

الآثار المصرية في وادي النيل

الجزء الأول

(من القاهرة والدلتا حتى منطقة سقارة)

القاهرة . الاسكندرية . بورسعيد . الدلتا . الفيوم
المتحف المصري . هيليوبوليس - ومسلتها . الأهرام
أبورواش والجيزة . أبوصير . منف . سقارة
(المقابر الملكية) . مصاطب سقارة

تأليف **جيمس بيكلى**

ترجمة

ليبين حبشي

تفيس فرير



إبراهيم الحناور
مدير المكتبة



الآثار المِصْرِيَّة
فِي وَادِي النِيلِ
الجزء الأول

الآثار المصرية في وادي النيل الجزء الأول

(من القاهرة والدلتا حتى منطقة سقارة)

القاهرة . الاسكندرية . بورسعيد . الدلتا . الفيوم . المتحف
المصري . هيليو بوليس ومسلتها . الأهرام . أبو رواش والجيزة
أبو صير . منف . سقارة (المقابر الملكية) . مصاطب سقارة

تأليف **جيمس بيك**

ترجمة

بديع حبشي و **شفيق فرير**

رأى
الكتبة محمد عبد الرحمن
مكتبة المتحف بمرکز تسجيل الوثائق

١٩٩٣

تمهيد

من المستحيل أن يكتب مثل هذا الكتاب دون الإشارة إلى المؤلفات التي لا حصر لها الخاصة بعلم الآثار المصرية ودون الانتفاع بهذه المؤلفات . وسيجد القارئ في الصفحات التالية إشارات إلى الكثير من هذه المراجع وبخاصة « دليل آثار مصر العليا » لمؤلفه « أ.ى.ب. ويجل » .

وقد جرت العادة أن يعد المؤلف بعد الانتهاء من وضع كتابه قائمة بأسماء من سبقوه من المؤلفين الذين يدين لهم بالفضل ، ولكن مما يدعو إلى الأسف أنه لم يمض شهر على كتابة هذا المؤلف حتى توفي زوجي بعد أن أمضى عدة سنوات في عمل متواصل لأخراجه .

ولذا أرى من واجبي أن أقدم الشكر باسمه للمعاونة القيمة التي ساعدها في إعداد هذا الكتاب كل من الأستاذة « مرجريت أ. مري » ، ومستر « ألفريد لوكاس » ، والدكتور « ج.أ. ريزنر » ، والدكتور « روبرت .ل. موند » ، والسيد المبجل « ج.ى. ماك جريجور » .

وعلى الرغم من أن المؤلف كان قد أتم متن الكتاب ، غير أنه بقي منه الشيء الكثير ليصبح معدا للنشر ، وقد قام المستر « ريجنالد أنجلباك » أمين المتحف المصرى بمباشرة طبعه وإعداد فهرسه وكتابة الملحق رقم ١ ، لذا فأننى أنتهز هذه الفرصة لأشكره على معاونته الصادقة القيمة .

كونستانس . ن . بيكى

هذا الكتاب

بالنظر الى كبر حجم الكتاب في أصله الفرنجى ، وما أضفنا الى الترجمة العربية من هوامش تصحيحا لبعض الوقائع ، وتسجيلا لما تم من كشوف جديدة منذ أن صدر الأصل الفرنجى حتى الآن ، حتى يكون متمشيا مع آخر ما وصل اليه علم الآثار ، وبالنظر الى كثرة اللوحات التى الحقناها بالترجمة العربية عن الكشوف والآثار البارزة ذات الأهمية الفنية والتاريخية ، بالنظر الى هذا كله ، فضلنا أن تصدر الترجمة العربية فى خمسة أجزاء :

★ الجزء الأول : ويشمل الدلتا والقاهرة حتى منعلقة صقارة .

★ الجزء الثانى : ويشمل ما بين الفيوم حتى ما قبل الأقصر .

★ الجزء الثالث : ويشمل الأقصر شرقا وغربا .

★ الجزء الرابع : ويشمل ما بعد الأقصر (من طيبة حتى أسوان) .

★ الجزء الخامس : ويشمل معابد فيلة حتى الخرطوم .

ولقد أضفنا الى الجزء الأول من الترجمة العربية هوامش كثيرة ، كما الحقنا به مجموعة كبيرة من الصور والأشكال المختلفة والرسوم التوضيحية .

أما الرسم الذى يعبر عنه شكل ١ فينتوى على فكرة مستوحاة من الحقيقة التاريخية المعروفة وهى : « عندما تصعد مجرى النيل ، فانك تهبط مجرى التاريخ » كما سيأتى بعد ذلك .

● فالرسم الأعلى يمثل أهرام الجيزة حيث دفن كبار ملوك الدولة القديمة ، ويتحدث الجزء الأول من الترجمة العربية عنهم .

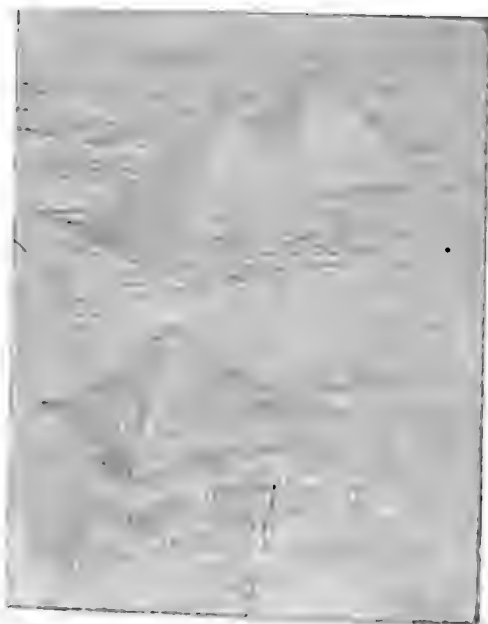
● ويمثل الرسم الثانى هرم اللاهون أحد مدافن ملوك الدولة الوسطى، ويتحدث عنهم الجزء الثانى من الترجمة .

● ويمثل الرسم الثالث « بيان الملوك » حيث دفن ملوك الدولة الحديثة، وهذا ما سيتناوله الجزء الثالث من الترجمة .

● أما الرسم الرابع والأخير فيمثل إحدى المقابر الترابية في « قسطل » و « بلانة » حيث دفن بعض الملوك الذين حكموا النوبة أيام حكم الرومان لمصر، وهذا ما يعالجه الجزء الرابع والخامس من الترجمة.

وأخيرا يسعدنا أن نقدم للقراء العرب الكرام هذا الكتاب الذى يحتوى على الجزء الأول من الترجمة العربية ويليه إن شاء الله ، الأجزاء الأربعة الأخيرة .

الترجمان ، والمراجع



(شكل رقم ١)
منطقة إحرام الجيزة كما تبدو من الجو

تقديم الجزء الأول من الكتاب بقلم الأستاذ لييب حبشى

منذ أن عرفت السياحة كوسيلة للتثقيف والمتعة كانت مصر في طليعة الدول التي يزورها الناس من كل ركن من أركان العالم ليروا فيها ما لا يستطيعون رؤيته في بلادهم ، وليستمتعوا فيها بما لا قبل لهم بالاستمتاع به في الأفطار التي أتوا منها ، وهم يتحملون في سبيل تحقيق أمنيتهم الكثير من المتاعب .

وقد يتعرضون لبعض الأخطار ، وهم يضحون بسبب هذا بالمبالغ الطائلة التي ادخروها في غالب الأحيان من كدهم وكدهم ، وهم يحضرون بعد أن يكونوا قد قضوا الوقت الطويل في القراءة من الحضارة العظيمة التي يأملون في مشاهدتها واستعراضها إذا ما تمت الزيارة .

ومع الطيور النازحة الى مصر والهاجرة من برودة الشتاء في القارة الأوربية ، تبدأ جموع السياح من مختلف البلاد في التدفق على مصر لينعموا بعض الوقت بالشمس الساطعة والسماء الصافية والجو المعتدل الجاف المنعش الذي تتمتع به بلادنا ، ويستمر تدفق هذه الجموع طوال أشهر الخريف والشتاء والربيع حتى إذا ما اشتد الحر قل بعض الشيء عدد الزوار ، وإن حضر إليها الكثيرون ممن لا تتاح لهم الزيارة عندما يكون الجو أكثر اعتدالا .

وهم إذ يهدون الى مصر يهدفون الى رؤية تلك المناظر الجذابة التي قل أن يروها في بلادهم ، فهنا في مصر تنبسط الأراضي فلا تكاد ترى فيها الجبال التي تكتنف أكثر البلاد التي يحضرون منها ، وتمتد الصحارى جنبا الى جنبا مع أرض تميزت بخصوبتها وتنوعت فيها المحصولات التي تعتمد كل الاعتماد في ربحها على مياه النهر بخلاف غالبية بلادهم الجبلية التي تكثر فيها النباتات والأشجار الطبيعية التي تغذيها مياه الأمطار .

والبعض القليل منهم يعمنون انفسهم بأن يروا الحياة الشرقية التي تختلف كل الاختلاف عن الحياة التي يحيونها ، وأن يمتصوا انفسهم بسحر الشرق وجماله ، وأن يضلوا بأهله ويتعرفوا على طرق معيشتهم وعاداتهم وكل ما يتصل بهم ، بل إن منهم من يعمل على قضاء بعض الوقت خارج المدن حيث تمتد الصحارى وتنتشر القسري .

الا أن الجميع على السواء يحضرون الى هذه البلاد وقد وطلوا العزم على رؤية أكثر ما يمكن رؤيته من آثار ومعالم ، فهم قد رأوا أو قرأوا أو سمعوا عن هذه المعالم وتلك الآثار التي شيدت منذ آلاف السنين في وقت كان العالم ثبة غائزا في بدار الجهل ، وهم قد قرأوا أو سمعوا أو رأوا كيف أن الكثير من هذه الآثار الضاربة في القدم لا زالت قائمة تكاد تكون في الحالة التي أقامها عليها من انشائها منذ آلاف السنين ، وإن فيها من روعة الفن وجماله ما يدل على سلامة ذوقهم وعلى عراقة الحضارة التي وصلوا اليها .

فإذا ما تحقق الحلم وتمت الزيارة قضوا أياما قد تمتد الى أسابيع ينتقلون فيها بين القاهرة وضواحيها ، وبين الصعيد الأعلى وأماكنه الأثرية المتعددة ، وقد يتسع وقتهم لزيارة بلاد النوبة وما فيها من مناطق أثرية — بوشك أن تنقل الى أماكن أخرى حفاظا عليها — وهم في كل هذا يصلون على البقاء في مصر أطول مدة ممكنة لينعموا بالجو المعتدل الجاف المنعش ، وبالناظر الجذابة ، وليروا أكثر ما يمكن رؤيته من معالم وآثار .

والغالبية العظمى منهم يعرفون على تلك الآثار في صحة أدلاء وتراجمه واحذر اليهم الكثير من المعلومات الطريفة عن هذه الآثار عن آبائهم وأجدادهم ، أو ممن تعلموا في المعاهد التي أنشئت لتخريج المرشدين السياحيين ، غير أنه أقدر يفضل البعض القليل الذي قرأ كثيرا عن حضارتنا القديمة قبل أن يحضروا الى بلادنا أن يكتفى بما قرأه قبل حضوره مع الاستمانة ببعض الكتب التي رُكبت لتشرح الآثار وتوضح أهميتها والطرق الموصلة اليها .

فهؤلاء ولنفرهم من حواء علم الآثار وضعت كتب كثيرة لتكون دليلا لمعالم

المناطق الأثرية أو لجميع المناطق على السواء ، مع توضيح آثار كل بلد وأهمية ما تتميز به هذه الآثار من فن وما تحتويه من معلومات تاريخية . ولقد وضعت مثل هذه الكتب عن أكثر البلدان التي يقصدها السياح للترويج عن النفس ، وللتمتع بالجو الطيب ، ولرؤية الآثار مثل إيطاليا وسويسرا واليونان ومصر .

على أن ما كتب عن مصر يزيد بكثير عما كتب عن غيرها من البلاد ، فمما لا شك فيه أنه لا يوجد في بلد آخر في العالم من الآثار ما يضارع آثارها في قدمها ودروعها وكثرتها وجمال فنها ، ولعلها البلد الوحيد في العالم الذي يستطيع فيه المرء أن يتتبع خطوة خطوة تاريخ شعب خلال خمسين قرناً من الزمان على ضوء آثار أغلبها لا زال قائماً حتى اليوم وعن طريق كتابات ونقوش على الأحجار والشقاف وأوراق البردى ونحوها مما ابقته عليه أرض مصر الأمانة .

والكتاب الذي نترجمه اليوم هو أحد الكتب الهامة التي كتبت ليطلع عليها السائحون ومحبو الآثار من قراء الانجليزية ، وليعلموا كل التفاصيل عن أهم الآثار الموجودة في مصر والسودان وتاريخها .

وقد قام بتأليفه « جيمس بيكي » الذي ولد في ٢٥ نوفمبر سنة ١٨٦٦ في إسكتلندا ، ودرس اللاهوت في جامعة أدنبرة ثم هوى علم الآثار ودرسه ؛ شأنه في ذلك شأن الكثير من رجال الدين في أوروبا وأمريكا ، وقد التحق بجامعة أक्सفورد كمحاضر ، وكتب كتباً كثيرة عن الفلك والآثار وأصبح عضو جمعية الآثار الملكية .

ولعل أهم ما كتبه هو الكتاب الذي سرد فيه ما حدث في مصر من « كشوف خلال قرن من الزمان » (المطبوع عام ١٩٢٣) فهو الكتاب الذي اعتمد عليه الكثير من الكتاب الذين عالجوا مثل هذا الموضوع أمثال « سيرام » الذي كتب كتابه المشهور المعروف باسم « الآلهة والمقابر والعلماء » وهو الكتاب الذي ترجم إلى أكثر من عشر لغات وطبع منه الطبقات المتعددة :

اما الكتاب الحالى فلقد أمضى مؤلفه السنوات الطويلة فى كتابته وجمع الصور والرسوم الخاصة به ، الا ان الموت عاجله فى ٥ فبراير سنة ١٩٣١ فلم تتسع له الفرصة لاستكمال نهائيا ، فقامت زوجته السيدة « كوندستانس بيكى » فى السنة التالية لوفاته بمساعدة المستر « أنجبسك » الأمين الأسبق للمتحف المصرى بالقاهرة باعداده للطبع بعد اضافة الفهارس والملاحق له .

واليوم وقد مر على طبع الكتاب أكثر من ثلاثين عاما قد يتساءل البعض ان كان الكتاب لا يزال متمشيا مع الآراء الحديثة التى وصل اليها علم الآثار ، وان كان هناك من بين الكتب المماثلة ما كان أولى بالترجمة منه .

والرد على الشطر الأول يتلخص فى أنه قد حدث منذ ظهور هذا الكتاب كشوف كثيرة وجدت آراء متعددة ، غير أننا سوف نشير الى هذه الكشف وتلك الآراء فى هوامش الكتاب حتى لا يفوت القارئ شيء مما جد منذ تأليف هذا الكتاب (١) .

اما عن الشطر الثانى من السؤال فان علينا أن نسلم بأن كتاب « بيدكر » عن آثار مصر يفضل كتابنا من حيث غزارة مادته ، فلقد توفر على كتابته نخبة من المتخصصين وعلى رأسهم العلامة الأثرى الألمانى « جورج شتينسورف » ، ولكن من واجبنا أن نذكر أن كتاب « بيكى » أنسب لقراء العربية بمعلوماته المركزة الواضحة ، وبأسلوبه المبسط الهادى الممزوج أحيانا بنوع من الدعابة التى تخفف على القارئ عبء القراءة الجافة .

والمؤلف يجارى فى هذا الأثرى الانجليزى « آرثر ويجل » الذى قضى السنوات الطويلة يعمل فى مصلحة الآثار كبير للمفتشين ، ثم عكف على كتابة الكتب الأثرية وكان من بين ما كتبه كتابه المعروف « دليل آثار مصر العليا » وهو الذى اعتمد عليه مؤلف كتابنا هذا اعتمادا كبيرا فى وصفه للآثار المصرية فى هذا الجزء من البلاد المصرية ، وهى التى تشمل أغلب

(١) جميع الهوامش قد أضافها المترجمان أو المراجع .

صفحات الكتاب العالي لكثرتها وأهميتها .

ولقد عنى المؤلف بأن يورد نبذة تاريخية واضحة المعالم عن كل منطقة قبل أن يسترسل فى كتابة وصف لآثارها حتى تكون لدى القارىء صورة واضحة عن كل منطقة .

وما أحوج القارىء المصرى أن يتعرف على تاريخ المناطق المختلفة وآثارها حتى يستطيع أن يدرك هذا التاريخ ويشاهد تلك الآثار كلما أتيح له الفرصة لذلك خصوصا بعد أن تقرر اتباع نظام الحكم المحلى وتقسيم البلاد الى محافظات يبرز فى كل منها طابع الاقليم ومميزاته وتاريخه البعيد والقريب .

ولقد حرصت أنا وزميلى الأستاذ شفيق فريد على توخى بساطة الأسلوب فى ترجمة الكتاب ، كما عنى زميلنا الدكتور جمال مختار بمراجعة الكتاب بالدقة التى يتميز بها ، فلعل الكتاب يسد نقصا فى المكتبة العربية فينتفع به المواطنون ويدركوا الى أى حد تمج بلادنا بالآثار العظيمة لأجدادنا الذين ساهموا بأكبر قسط فى بناء الحضارة القديمة التى قامت عليها الحضارة الحديثة .

ولعل هذه الحقيقة تحفزهم لأن يعملوا مع العاملين فى احلال بلادنا المحل اللائق بها كأمة انحدرت من شعب عريق وصل الى درجة عظيمة من الحضارة فى وقت كانت فيه دول اليوم المتحضرة لا ذكر لها ولا شأن .



(شكل رقم ٢)
أبو الهول الكبير قاهر الزمن

سجل تواريخي لأهم الفراعنة

يعتمد السجل التالي على القوائم التاريخية لتاريخ « كمبودج » القديم .
وفي التواريخ القديمة حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة يمكن التفاضل عن الخطأ .
ومثل هذه التواريخ تعد تقريبية ، إذ أن المصادر لا تزال مختلفة اختلافًا
واضحًا على الرغم من التعديلات الحديثة للآراء المتطرفة . وابتداءً من ١٥٨٠
قبل الميلاد ، عندما بدأت الأسرة الثامنة عشرة ، حدد التاريخ تحديداً جد دقيق
فلا تتجاوز الفروق بين مختلف المصادر بضع سنوات قليلة على الأكثر .

عصر ما قبل الأسرات

بقيت لنا أسماء قليلة من فراعنة هذا العصر أمثال سكا ، وخايو ، ونيو ،
وثس ، ونسكا (؟) ووازن ، وهؤلاء حكموا الوجه البحري . أما الملك العفريق
فقد حكم الوجه القبلي . ومن الصعب تحديد أى تواريخ ولو تقريبية لهم .

الدولة القديمة

الأسرة الأولى (تواريخ تقريبية ٣٥٠٠ - ٣٣٥٠ ق.م (١)) :

نارمر (مينيس أو مينا) - عحا - زر (النوى) (٢) - دن سمشي -

(١) يميل أغلب العلماء الآن الى قصر عهد الدولة القديمة على الأسرات من
الثالثة الى السادسة ، أما الأسرتان الأولى والثانية فيشملهما العصر العتيق
أو الباكر أو العيني .

ويرى الأستاذ آلان جاردنر في كتابه Egypt Of the Pharaons
أن العصر العتيق يبدأ من سنة ٣٣٥٠ ق.م (بزيادة أو نقص في حدود ١٥٠
عاما) وينتهي عام ٢٧٠٠ ق.م . في حين يرى الأستاذ هرمان كيس في كتابه
Ancient Egypt أن هذا العصر يبدأ حوالى عام ٢٩٨٠ ق.م وينتهي عام
٢٦٧٧ ق.م .

(٢) حكم الملك جت (واجيت) بني عهدى « زر و دن » وتتفق معظم
المراجع الحديثة في ذلك .

(م ٢ الآثار ج ١)

عنخ ايب مريبيبا - سمرخت مسسو - قع (١) - سن .

الأسرة الثانية (تواريخ تقريبية ٣٣٥٠ - ٣٢٠٠ ق.م) :

حطب سخموى - رنب (٢) - نى نتر - سخم ايب بر ان ماعت -
بر ايب سن - سنح .

الأسرة الثالثة (تواريخ تقريبية ٣٢٠٠ - ٣١٠٠ ق.م) :

خخ سخم (خخ سخموى) (٣) - زوسر - سانخت - نفركا - سنفر (٤) .
الأسرة الرابعة (تواريخ تقريبية ٣١٠٠ - ٢٩٦٠ ق.م) :

كيوس (خوفو) - جندف رع - كفرن (خفرع) ميكريس
(منكادرع) - شيسكاف .

(١) يجمع معظم العلماء على أن الملك «قع» كان آخر ملوك الأسرة الأولى.

(٢) يقصد الملك « نپ رع » (رع نپ) .

(٣) يعتد الملكان « خخ سخم » و « خخ سخموى » آخر ملوك الأسرة
الثانية . ولا نوافق المؤلف على اعتبارهما ملكا واحدا أو وضعهما بين ملوك
الأسرة الثالثة .

(٤) تمد الأسرة الثالثة بداية عهد الدولة القديمة (عصر بناء الأهرام)
ويعطيها الأستاذ جاردنر في كتابه السالف الذكر الفترة ما بين
٢٧٠٠ ق.م و ٢٦٢٠ ق.م ، في حين يحدد الأستاذ كيس بدايتها بعام
٢٦٧٦ ق.م ونهايتها بعام ٢٦٢٨ ق.م .

ويمكن تحديد وترتيب ملوك الأسرة الثالثة كما يلي : زوسر (نترخت) -
عنخمت - سانخت (نپ كا) - خخ با - نفر كا (نفر كادع) -
(حوى - حو) .

أما الملك سنفر (٤) فهو مؤسس الأسرة الرابعة صاحبة أهرام الجيزة
والخالدة ، ويعطيها جاردنر الفترة ما بين ٢٦٢٠ و ٢٤٨٠ ق.م بينما
تعمد أيام الأسرة الخامسة في رايه بين عامى ٢٤٨٠ و ٢٣٤٠ ق.م .

الأسرة الخامسة (تواريخ تقريبية ٢٩٦٠ - ٢٨٣٠ ق.م) :

أوسر كاف - ساحورع - نفر اير كارع - شبس كارع^(١) - ني أوسر
رع - منكاو حور - جد كارع اسيى - أوناس .

الأسرة السادسة (تواريخ تقريبية ٢٨٣٠ - ٢٦٣٠ ق.م) :

تيتى - مري رع بيبي الأول - مرن رع محتى ام ساف - نفر كارع
بيبي الثانى .

العصر المتوسط الأول

من الأسرة السابعة الى العاشرة (تواريخ تقريبية ٢٦٣٠ - ٢٣٠٠ ق.م) :

وليس من ملوك هاتين الأسرتين الاحناسيتين^(٢) ملك واحد معروف لدينا
لدرجة تستحق الذكر غير خيتى (اختاى) مر ايب رع .

الدولة الوسطى

الأسرة الحادية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٣٧٥ - ٢٢١٢ ق.م) (٣) :

ان تداخل تاريخ بدء هذه الأسرة في تاريخ أواخر الأسرة العاشرة يرجع
الى غموض الفترة التى ناضلت فيها كل من اهناسية وطيبة في سبيل السلطة .

(١) حكم الملك « نفر اير كارع » بين عهدى الملكين « شبس كارع »
و « ني أوسر رع » .

(٢) يقصد المؤلف الأسرتين التاسعة والعاشرة اللتين ناضل ملوكهما
في سبيل انقاذ البلاد من الفوضى والاضطلال اللذين سادا البلاد
أيام الأسرتين السابعة والثامنة .

(٣) تبدأ الدولة الوسطى في الواقع في أيام الملك منتو حتب
الثانى حوالى عام ٢٠٦٥ ق.م .

أنتف واح عنخ (١) .

أنتف تخت نب تب نفر .

منتو حتب الأول سعنخ ايب تاوى .

منتو حتب الثانى نب حبت رع .

منتوحتب الثالث نب تاوى رع (٢) .

منتوحتب الرابع سعنخ كارع .

الأسرة الثانية عشرة (تواريخ تقريبية ٢٢١٢ - ٢٠٠٠ ق.م) (٣) :

يرجع تداخل تواريخ حكم فراعنة هذه الأسرة الى أن كل فرعون كان يشرك خلفه معه في الحكم ليضمن توليته بعده :

٢٢١٢ — ٢١٨٢ ق.م.	أمنمحات الأول
٢١٩٢ — ٢١٤٧ ق.م.	سنوسرت الأول
٢١٥٠ — ٢١١٥ ق.م.	أمنمحات الثانى
٢١١٥ — ٢٠٩٩ ق.م.	سنوسرت الثانى
٢٠٩٩ — ٢٠٦١ ق.م.	سنوسرت الثالث
٢٠٦١ — ٢٠١٣ ق.م.	أمنمحات الثالث
٢٠١٣ — ٢٠٠٤ ق.م. (٤)	أمنمحات الرابع

(١) الثابت أن مؤسس الأسرة الحادية عشرة هو أنتف سهر تاوى

الذى حكم مباشرة قبل أنتف واح عنخ .

(٢) منتوحتب سعنخ كارع حكم قبل الملك منتوحتب نب تاوى رع

الذى خلفه مباشرة .

(٣) حكمت الأسرة الثانية عشرة في الفترة ما بين عامي ١٧٨٦، ١٩٩١ ق.م.

تقريباً، أما العصر المتوسط الثانى فيمتد من عام ١٧٨٦ الى ١٥٧٥ ق.م تقريباً .

(٤) الثابت الآن أن الملك أمنمحات الثالث أشرك ابنه في الحكم مدة

ثلاث سنوات قبل موته وأن ابنته سبك نفرو حكمت بعد أخيها مدة

ثلاث سنوات وانتهت بموتها أيام الدولة الوسطى .

العصر المتوسط الثاني (الهكسوس)

من الأسرة الثالثة عشرة الى الرابعة عشرة (٢٠٠٠ - ١٥٨٠ ق.م) .

بانتهاء الأسرة الثانية عشرة ندخل في عصر لا يعرف عنه الا القليل نسبيا ،
ولدينا سجلات طويلة للوك حكموا وقتئذ ولكن قل من بينهم من هو
جدير بالذكر .

ومن هؤلاء الملوك أمنمحات سبك حتب - امنى انتف أمنمحات - خنزr
- اوجاف - والملوك المبروفون باسم سبك حتب ، ومن بينهم سبك حتب
الثاني (سخم سواز تاوى رع) وله تمثال دقيق الصنع من الجرانيت في
المتحف البريطاني ، وكلنا الملوك المبروفون باسم سبك ام ساف ، وكان
احدهم هدفا للصوم مقابر طيبة في عهد الرعامسة اى بعد ثمانية قرون ،
والسلالة الثانية لأسرة انتف ، وخمسة فراغة آخرين على الأقل .

الأسرتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ - ١٥٨٠ ق.م) :

هاتان الأسرتان من اصل هكسوسى ، وقد كانتا معاصرتين جزئيا
للأسرتين السابقتين ، ثم للأسرة السابعة عشرة التى بدأت حرب الاستقلال
والتي حررت مصر من سيطرة الهكسوس . وأشهر هؤلاء الفراغة : خيان ،
وللأسرة ملوك باسم اييبا (ابوبى) وآخرهم يرجع أنه كان معاصراً للملك سقنرع
الثالث من ملوك الأسرة السابعة عشرة .

الأسرة السابعة عشرة (تواريخ تقريبية ١٦٤٠ - ١٥٨٠ ق.م) :

سقنرع الأول	١٦٤٠ — ١٦١٥ ق.م
سقنرع الثاني	١٦١٥ — ١٦٠٥ ق.م
سقنرع الثالث	١٦٠٥ — ١٥٩١ ق.م
كاموسوذا	١٥٩١ — ١٥٨١ ق.م

الدولة الحميدية

الأسرة الثامنة عشرة (١٥٨٠ - ١٥٥٨ ق.م) (١) :

أحمس (أمازيس) الأول	١٥٨٠ — ١٥٥٨ ق.م.
أمنوفيس الأول	١٥٥٨ — ١٥٤٥ ق.م.
تحتمس الأول	١٥٤٥ — ١٥١٤ ق.م.
حتشبسوت (٢)	١٥٠١ — ١٤٧٩ ق.م.
تحتمس الثالث	١٥٠١ — ١٤٤٧ ق.م.

ويتداخل حكمه بسبب اشتراكه
في الحكم مع حتشبسوت ، وقد
حكم بمفرده ابتداء من ١٤٧٩ ق.م.

أمنوفيس الثماني	١٤٤٧ — ١٤٢٠ ق.م.
تحتمس الرابع	١٤٢٠ — ١٤١٢ ق.م.
أمنوفيس الثالث	١٤١٢ — ١٣٧٦ ق.م.
أمنوفيس الرابع (أخناتون)	١٣٨٠ — ١٣٦٢ ق.م.
سمنخ كارع	١٣٦٢ — ١٣٥٩ ق.م.
توت عنخ آمون	١٣٥٩ — ١٣٥٠ ق.م.
آي	١٣٥٠ — ١٣٤٦ ق.م.
حور محب	١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق.م.

-
- (١) هناك بعض اختلافات في هذه التواريخ وفي مدد حكم ملوك هذه الأسرة عن تلك التي يقدروها العلماء المعاصرون ولكنها على كل حال اختلافات طفيفة .
- (٢) حكم الملك تحتمس الثاني بعد تحتمس الأول ، وتبعتهما الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع تحتمس الثالث .

الأسرة التاسعة عشرة (١٣٢٢ - ١٢١٠ ق.م) :

١٣٢١ ق.م	رئيس الأول
١٣٢١ — ١٣٠٠ ق.م	رئيس الأول
١٣٠٠ — ١٢٢٣ ق.م	رئيس الثاني
١٢٢٣ — ١٢٢٣ ق.م	منفتح
١٢٢٣ — ١٢٢٠ ق.م	أمون ميس (١)
١٢٢٠ — ١٢١٤ ق.م	سي بتاح (مع الملكة تا أوسرت)
١٢١٤ — ١٢١٠ ق.م	سي تي الثاني منفتح

مفتصب سورى يدعى أريسو - أو ايرسو - لمدة غير محدودة قد تنتهى
عام ١٢٠٠ ق.م .

الأسرة العشرون (١٢٠٠ - ١٠٩٠ ق.م) :

١٢٠٠ — ١١٩٨ ق.م	سيت نخت
١١٩٨ — ١١٦٧ ق.م	رئيس الثالث
١١٦٧ — ١١٦١ ق.م	رئيس الرابع
١١٦١ — ١١٥٧ ق.م	رئيس الخامس
	رئيس السادس
	رئيس السابع
	رئيس الثامن
١١٥٧ — ١٠٩٠ ق.م	مقسمة بينهم
	رئيس التاسع
	رئيس العاشر
	رئيس الحادي عشر

(١٩) حكم الملك سي تي الثاني بعد الملك منفتح .

الأسرة الحادية والعشرون (١٠٩٠ - ٩٤٥ ق.م) :

هناك فرعان ملكيان أحدهما الفرع الثانيسى بالدلتا ، والآخر الفرع
الطبيى ، وكانا من رجال الدين .

ثانيى :

نس بانيد (سمنس) حوالى	١١٠٠ — ١٠٩٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الأول (١)	١٠٩٠ — ١٠٧٠ ق.م
أمسون ام آوبت	١٠٢٠ — ٩٧٠ ق.م
سسيا آمسون	٩٧٠ — ٩٥٠ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٠ — ٩٤٧ ق.م

طبيسة :

حويحور	حوالى ١٠٩٠ ق.م
بنسوتم الأول (٢)	١٠٧٠ — ١٠٣٠ ق.م
من خيبر رع	١٠٣٠ — ١٠٢٠ ق.م
بنسوتم الثانى	٩٩٩ — ٩٥٤ ق.م
باسبا خع ان نوت الثانى	٩٥٤ — ٩٤٥ ق.م

الأسرة الثانية والعشرون (٩٤٥ - ٧٤٥ ق.م) :

هذه الأسرة ترجع الى اصل ليبي شمالي ، وبذلك تختلف عن الأسرة
الأيوبية الخامسة والعشرين التى تنتمى الى اصل ليبي جنوبى (٣) .

(١) بسو سمنس .

(٢) بانجسم .

(٣) عندما أخذت مصر فى الضعف وسادها الانحلال تمكن امراء النوبة
الذين يقلب على الظن أنهم من اصل مصرى من الاستقلال ببلادهم وكونوا مملكة
مصرية الطابع عاصمتها نباتا عند الشلال الرابع تمكنت من السيطرة على
مصر حوالى ٧٢٠ ق.م بعد أن قهرت حكام مصر الليبي الأصل .

شيشنق الأول	٩٤٥ — ٩٢٤ ق.م
أوسركون الأول	٩٢٤ — ٨٩٥ ق.م
تاكيلوت الأول	٨٩٥ — ٨٧٤ ق.م
أوسركون الثاني	٨٧٤ — ٨٥٣ ق.م
شيشنق الثاني	توفي في أثناء اشتراكه في الحكم مع أوسركون الثاني
تاكيلوت الثاني	٨٦٠ — ٨٣٤ ق.م
	وقد اشترك في الحكم مع أوسركون الثاني لمدة سبع سنوات .
شيشنق الثالث	٨٣٤ — ٧٨٤ ق.م
بى مـبـb	

الأسرة الثالثة والعشرون (٧٤٥ - ٧١٨ ق.م) :

بادى باستس	٧٤٥ — ٧٢١ ق.م
أوسركون الثالث	
تاكيلوت الثالث	
تف نخت	

وقد اقتسم الملكان الأخيران الحكم بينهما حتى سنة ٧١٨ ، واشترك أوسركون الثالث مع بادى باستس في الحكم خلال مدة غير محدودة ، والملك الثلاثة الآخرون الذين حكموا على وجه التقريب في وقت واحد في العلنا ، هزموا على يد ملك الوجه القبلى (١) بيعنخى .

(١) يقصد الملك النسوبى بيعنخى .

العصر المتأخر (١)

الأسرة الرابعة والعشرون (٧١٨ - ٧١٢ ق.م) :

بالك ان رنف (بوخوريس) ٧١٨ - ٧١٢ ق.م .

الأسرة الخامسة والعشرون (٧١٢ - ٦٦٣ ق.م) :

وتسمى الأسرة الأيوبية (٢) وهي أسرة الأليبيين الجنوبيين الذين حكموا في « نبتا » ويبدأ حكمها لمصر بالملك بيمنخي الذي سبق « شباكا » وزينتهى بتانوت آمون خليفة طهارة :

شباكا ٧١٢ — ٧٠٠ ق.م

شباكاكا ٧٠٠ — ٦٨٨ ق.م

طهارة ٦٨٨ — ٦٦٣ ق.م

الأسرة السادسة والعشرون (٦٦٣ - ٥٢٥ ق.م) :

إسماتيك الأول ٦٦٣ — ٦٠٩ ق.م

نخاو ٦٠٩ — ٥٩٣ ق.م

إسماتيك الثاني ٥٩٣ — ٥٨٨ ق.م

إبريس (حفرا) ٥٨٨ — ٥٦٩ ق.م

أحمس (أمازيس) الثاني ٥٦٩ — ٥٢٥ ق.م

إسبسماتيك الثالث ٥٢٥ ق.م

(١) يطلق أغلب المؤرخين على الأسر من ٢١ إلى ٣٠ اسم العصر المتأخر. وهو :
 مصر التي تلا عهد الدولة الحديثة . وقد أطلق الأستاذ « كيس » في كتابه :
 Ancient Egypt العصر المتوسط الثالث على الأسر من ٢١ إلى ٢٤ . أما
 العصر المتأخر فيبدأ في رأيه من عهد الأسرة الخامسة والعشرين .
 (٢) أو النوبوية .

الأسرة السابعة والعشرون :

ملوك من الفرس يحكمون منذ الفتح الفارسي عام ٥٢٥ ق.م وتتخلل حكمهم فترات قصيرة كانت تحكم فيها أسرات وطنية لمدة قصيرة ، هي الأسرات الثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون والثلاثون ، ولم يكن بينها ما يستحق الذكر سوى الأسرة الأخيرة تحت حكم نقطانبو الأول والثاني حتى دخول الاسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ ق.م . وبعد ذلك حكم البطالمة حتى ٣٠ ق.م . ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مصر ولاية رومانية يحكمها الأباطرة الرومان كفسراعة .

مقدمة

يبدو ضروريا أن نقوم منذ البداية بتوضيح وتحديد ما اشتملت عليه
الفصول التالية . ومن البدئى أنه يستحيل في مؤلف واحد من الحجم
المتوسط أن نحاول حتى مجرد دراسة ووصف الأمثلة البارزة من بين النماذج
العديدة من الأدوات المنزلية والجنائزية والآلات والأسلحة وأدوات الزينة
ونحوها مما تحويه المتاحف الكبيرة .

وعلى ذلك فبخلاف الحالات الاستثنائية (كما هي الحال في النماذج
المعظيمة الأهمية الموجودة بالمتحف المصرى) نجد أنه لا يمكن بآية حال من
الأحوال وصف تلك الآثار وحصرها ، لأن ذلك لا يتطلب منا كتابا واحدا
فقط بل عسدة كتب .

وهذا يعتبر عملا غير مجد مثل عد وترتيب رمال شاطئ البحر أو نجوم
السماء . وبالأجمال يجب أن يقتصر الكتاب على وصف آثار الفن والمعمار
المصرى بصفة عامة على الرغم من أن أهمية بعض النماذج الهامة الصغيرة من
الفن والصناعة تجيز لنا ادخالها في هذا النطاق .

وبالإضافة إلى ذلك فإنه يستحيل أن نحاول في بحثنا حصر آثار العمارة
والفن المصرى الموزعة بين المتاحف الكبرى في أوروبا وأمريكا . وعليه يجب
أن نقيد أنفسنا (والمجال واسع حتى في هذا النطاق) بالآثار الموجودة
في مكانها في حدود مصر والنوبة .

وفي نطاق هذه الحدود الإقليمية يهدف هذا الكتاب إلى الإشارة والوصف
المختصر لأهم نماذج العمارة والنحت المصرى : الأهرام والمعابد والتماثيل
الصغيرة والكبيرة بالإضافة إلى المقابر الملكية وغير الملكية ، ووصف ما بها من
نقوش وصور ، مما يمكن مشاهدته في الأماكن المصرية المطروقة .

كذلك من الواضح أن تحديد الزمن ضرورى مثل ضرورة التحديد الاقليمى . وعلى كل حال فهما تكن أهمية وجمال مخططات الحضارة الرومانية والتبطينية والعربية ، فانها ليست هدف الغالبية العظمى للزائرين لأرض وادى النيل ، الذين يأتون من أقاصى العالم ، وإنما هدفهم يتركز فى آثار حضارة أقدم وأهم من أية حضارة من هذه الحضارات .

وبعنا لذلك فإن الفرض من مادة هذا الكتاب هو باختصار عرض التراث الوطنى القديم بمصر منذ أقدم العصور حتى الاحتلال الرومانى . وهو فى هذه الناحية يختلف عن الكتب الأخرى المعروفة والقيمة عن مصر ، إذ أنه يهتم فقط بالعصر الطويل الذى يبلغ مع التجاوز أربعة آلاف سنة ، فى خلالها أشرقت شمس الحضارة المصرية القديمة وبلغت أوجها ثم بدأت فى الأفول وكانت مبدعة حتى فى غروبها .

وإن الاستثناء الوحيد من القواعد المرعية التى وضعناها سنلتقى به عند الحديث عن المتحف المصرى بالقاهرة ، فبين جدرانه الكثير مما يعطينا فكرة صحيحة عما بلغه الفن والصناعة المصرية القديمة ، ويجعل أى بحث غير كامل ما لم يعطنا وصفا لأهم كنوز هذا المتحف الكبير .

وعلى ذلك فإن القطع القيمة الرائعة مثل تماثيل الأشخاص البارزة ، ونماذج الفن الدقيق ككنوز دهشور ، والإلاهون ، ومقبرة توت عنخ آمون . موصوفة بتوسع فى دراستنا العامة للمتحف العظيم .

ومن العبارات التى تتردد باستمرار عن أرض مصر عبارة تلخص مجرى تاريخها فى تميم جرى مجرى الأمثال « عندما تصعد مجرى النيل فانك تهبط مجرى التاريخ » ومع أن هذا القول يحمل فى مظهره طابع الدقة ، فانه فى الواقع لا يزيد فى دقته عن معظم تلك التعميمات ، وليس أكثر من ذلك . فمن المستحيل ، كما سيظهر ، تميم مجرى التاريخ المصرى بمثل هذه الصورة .

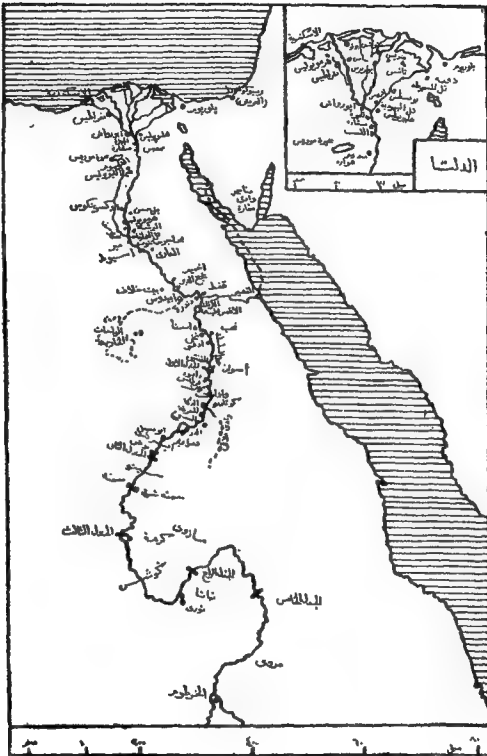
... ومع أن هذا القول صادق بوجه عام فإننا سنجد غير متسق في تفاصيله ،
وعلى كل حال نبدو أنه من الأسهل في كتابنا هذا أن نتبع مجرى النيل مصممين
من المبحر المتوسط من أن نحاول تقديم ترتيب تاريخي دقيق عن آثارنا ، ولو
أنه باتباعنا هذه الطريقة الإقليمية سنجد أن الترتيب التاريخي للآثار التي
تتناولها ليس ميسرا كما يزعم ذلك التعميم السهل للماضي ، ولهذا
سنبينها باستعراض آثار الدلتا .

جيمس بيكي

الآثار المصرية في وادى النيل

الباب الأول

الدلتا



(شكل رقم ٣)

خريطة مصر والنوبة

الفصل الأول

الاسكندرية والأماكن الأخرى بين الاسكندرية والقاهرة

إن الدلتا ، كمصدر هام في الآثار المصرية ، تكاد تكون مهملة بالنسبة للزائر العادي لمصر ، إذ ينظر إليها كمقدمة غير هامة من الضروري المرور بها قبل الوصول إلى القاهرة ، في حين تبدأ مصر الحقيقية المتميزة من أول نظرة للأهرام بالأفق الغربي . ولكن سبب هذا الإهمال النسبي لا يرجع إلى خلوها من الآثار الهامة فإن بعض مناطق الدلتا تعتبر بين أقدم وأشهر المناطق في تاريخ مصر . ذلك أن « بوتو » أولا و « سايس » بعد ذلك ، وكلاهما يقعان في الدلتا ، كانتا مقر أقدم فروع الحكام المبهمين في عصر ما قبل الأسرات .

ولقب « رجل النطة » أو « الدبور » في « بوتو و سايس » أصبح أخيرا جزءا مكملًا من لقب « الفرعون المصري » باعتباره النصف الآخر من لقب « نسوت بيتي » الذي يسبق اسم كل مصري (١) بينما أصبح الصل (الكوبرا) رمز الهة « بوتو » هو الرمز الملكي في كل تاريخ مصر .

وعندما قارب تاريخ الأسرات النهاية نجد أن مناطق الدلتا التي فقدت أهميتها في الدولتين القديمة والوسطى وفي الجزء الأول من الإمبراطورية المصرية تنهض مرة أخرى ، وتعود « تانيس » و « هوسطة » و « سايس » إلى عظمتها الثانية في عهد الفراعنة المتأخرين .

كذلك بدخول المهاجرين اليونانيين في الأسرة السادسة والعشرين أصبحت مواقع مثل « نقراتيس » و « تل دفنة » في الدرجة الأولى من الأهمية .

(١) نسوت بيتي معناها الحرفي صاحب النبات سوت ورجل النطة أي ملك الوجهين القبلي والبحري .

وعلى الرغم من هذه الحقائق فقد ظلت مواقع الدلتا بوجه عام لا تثير اهتمام أية طائفة سوى الأثريين ، وبسبب تخريب الحروب لها أكثر من المناطق الأخرى في مصر ، فإن الطبقات المصرية القديمة غمرت تحت طبقات متتالية من البقايا اليونانية والرومانية الى عمق يصل الى عدة أقدام .

ولذا يذكر لنا السير « فلندرز بترى » أن مجساته عندما كان يقوم بالتنقيب في « تانيس » كانت تنفذ الى عمق تسعة أمتار في طبقات يونانية ورومانية دون أن تصل الى مستويات عصر الرعامسة أو الهكسوس التي يبحث عنها .

وهناك مناطق أخرى غاصت تدريجيا في طمي النيل الذي يتراكم باستمرار والذي يكون الدلتا ولا يزال يحدد معالمها . والعمل في هذه المناطق الفنية الشاقة والكثيرة الرطوبة في نفس الوقت صعب وكثير التكاليف . وأخيرا فإن الدلتا لا تقدم آثارا مكشوفة فوق مستوى الأرض مثل الآثار المعروفة في مصر العليا .

فإنهاء الأعمدة بالكرنك والأقصر كانت ظاهرة للعيان قبل أن تمتد ضربة جارف أو معول الى الردم الذي يكشف أسماستها . وإذا كان هناك مخلفات لا تزال قائمة فوق مستوى الأرض في الدلتا فإنها تكون مغمورة تحت أكوام من الرديم تجعل تخليصها أمرا صعبا يحتاج الى الكثير من النفقات والعمل المتواصل .

وحتى تلك المناطق التي اكتشفت كليا أو جزئيا ، وأسفرت عن نتائج هامة للأثرى فإنها لا تبحث في الزائر العادى الا القليل من الاهتمام والتأثر ، فبقايا مدينة قديمة وعظيمة مثل « تانيس » قد تكون على جانب كبير من الأهمية من الناحيتين التاريخية والأثرية ، ولكنها ليس فيها ما يجذب الأنظار .

ويجبر عنها « بيدكر » بجملة واحدة : كوم مختلط من الخرائب (تماثيل وقطع منحوتة ومسلات في أوضاع غير منتظمة) . ولا يستطيع غير خيال مؤرخ صبور مجرب أن يعيد تصوير الأمجاد القديمة لاحدى تلك العواصم المصرية العظيمة كما كانت في عصرها الزاهر .

ومع ذلك فبدون معرفة الدور الذى لعبته الدلتا فى تاريخ مصر القديم تكون نظرتنا الى ماضى مصر ناقصة . وسواء اكانت مناطق الدلتا ميسرة الزيادة أم غير ميسرة (أصبحت معظمها سهلة الوصول بعد استخدام سيارات التاكسى) فمن الضرورى أن نذكر ما تجب رؤيته فيها كبرهان على الماضى العظيم لهذه المراكز القديمة للحكم المصرى .

الاسكندرية

اسسها الاسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م ، فهى لا تدخل فى النطاق التاريخى الذى يهنا ، وليس بها غير القليل مما تقدمه من آثار مصرية أصيلة .

حقيقة ان العنصر الأساسى فى سكان المدينة الكبرى كان دائما يونانيا على الرغم من أنه كانت هناك طبقة مصرية كبيرة منذ البدء ، كما كانت هناك فى عصر متأخر جالية يهودية كبيرة مشاكسة كثيرة الشعب .

وعلى ذلك فان الآثار الهامة - من وجهة عالم الآثار المصرية - حديثة للأسف الشديد ، والآثار الوحيدة التى تدخل فى نطاق المصر الذى نبحت فيه هى تلك البقايا التى كشف عنها « م. جوندت » فى سنة ١٩١٤ - ١٩١٥ والتى يعتبرها انشاءات ميناء .

وهذه كشف عنها « جوندت » فى أثناء حفائره فى الجانب الغربى لجزيرة فاروس (١) ، وتشغل مساحة كبيرة تمتد الى كيلو مترين طولاً . وقد ظهر بعض الاهتمام بالنسبة لهذا الميناء المزعوم بعد أن ادعى أترى فرنسى أنه من عصر ما قبل الأسرات ومن عمل مهندسين ايجيين ، وأنشئ لغرض التجارة المنسوبة (٢) مع مصر .

وهذه النظرية أخذ بها السير « آرثر ايفانز » فى كتابه « قصر مينوس » .

-
- (١) هى الجزيرة التى كانت تقوم فوقها متارة الاسكندرية (احدى عجائب الدنيا السبع) وهى التى استعملت فيما بعد كجامع لقايتباى .
- (٢) الكريتية .

الجزء الأول ، ولكنها لم تلق قبولا . والفكرة العامة حاليا هي أنه إذا كانت الانشاءات هي انشاءات خاصة بيميناء قديمة ، فإنها من عصر بطلمي ، وهي على ذلك تالية لانشاء الاسكندرية اليونانية . وعلى كل فهي ليست ذات أهمية الا للآثرى على الرغم من أنها قد تكون أقدم مخلفات هذا المكان .

وفي كوم الشقافة الى الجانب الجنوبي الغربى من المدينة ، وعلى مسافة ليست بعيدة هما يسمى « عمود بومبى » يوجد على المنحدر الجنوبي للتسل - الذى يستغل حاليا كمحجر - الكاتاكوم (١) الكبير المنحوت فى الصخر الذى أصبح منذ كشفه فى سنة ١٩٠٠ أحد معالم الاسكندرية الرئيسية .

وهذا المدفن البديع الذى يرجع أنه من القرن الثانى الميلادى لا يدخل فى نطاق بحثنا ، ولكنه فى ذاته يستحق الذكر ويعتبر مثالا واضحا لامتزاج الأسلوبين الرومانى والمصرى ، وهذا ما يجعله جديرا بلفتة قصيرة .

والدخول الى « الكاتاكوم » يكون عن طريق درج دائرى يحيط بمنور (١) فى التخطيط . وتوجد قرب أعلى الدرج حجرة دفن (٢) فى التخطيط) من عصر أحدث من باقى الكاتاكوم . ويقع على جانبى دهليز المدخل الممتد أسفل الدرج (٣) فى التخطيط) دخلتان شبه مستديرتين بكل منهما مقعد .

ويفصل من الممر إلى غرفة مستديرة (٤) فى التخطيط) ذات قبة فوق بشر ، تقضى الى الطوابق السفلى (تحت الماء) ، ويؤدى الدهليز المحيط بهذه الغرفة المستديرة الى حجرتين صغيرتين الى اليمين (٥ ، ٦) فى التخطيط) تضمان دخلات وتوابيت ودفونا لتوضع جثث الموتى عليهما .

وتوجد فى الجانب الأيسر للدهليز حجرة كبيرة اقيم سقفها على أربعة أعمدة تعلى شكل حدوة حصان . وكانت هذه الحجرة مخصصة دون شك لراحة أقارب المتوفين الذين يحضرون فى مواسم منتظمة (٧) فى التخطيط) .

(١) كلمة لاتينية الأصل يقصد بها مكان الدفن فى باطن الأرض .

وينزل من هذه الغرفة المستديرة بواسطة درج (٨٠) في التخطيط (الذى ينقسم في أسفله الى شعبتين ، يفصل الى بهو (٩٠) في التخطيط)
يؤدى الى حجرة الدفن الرئيسية في الكاتاكوم (١٠٠) في التخطيط) .

ويزين مدخل البهو عمودان من طراز مصرى متأخر تطلوهما تيجان
زهية . ويحمل السقف الموجود فوقهما قرص الشمس المجنح وصقرين .
ويوجد شريط مسنن يفصل هذا عن القعد المسطح الذى يكون الافريز . ويقع
على جانبي البهو دخلتان على شكل بوابة معبد فرعوى تضم كل منهما
تمثالا من الحجر الجيرى .

ويمثل التمثال الواقع الى اليمين رجلا ، في حين يمثل التمثال الواقع
الى اليسار سيدة ، وكلاهما في ثياب مصرية . والباب الموصل من البهو الى
حجرة الدفن يتوجه القرص المجنح وأفريز مزين بالحيات .

وتضم حجرة الدفن (١١٠) في التخطيط) ثلاث دخلات بها توابيت
منحوتة في الصخر الصلب ، ومحلة بالفتون (١) العادى وجامع الشيران
ووجوه الملوك (٢) على الطراز اليونانى الرومانى . وتحلى جدران الدخلات
مناظر كثيرة تمثل آلهة مصرية وكهنة وملوكا يقدمون التضحيات .

ويقدم هذا كله خليطا عجيبا من النوقين المصرى واليونانى في الزخرفة ،
ويحيط دهليز عريض بثلاثة جوانب من هذه الحجرة ، يمكن الوصول اليه
من الممر الواقع أمام البهو . وبهذا الدهليز العريض دخلات يمكن لكل
منهما ان تضم ثلاث جثث .

ويوجد ٩١ من هذه المقابر التى على شكل رفوف ، ولا تزال أسماء بعض
أصحابها وأعمارهم المنقوشة باللون الأحمر واضحة . وقد فتحت في وسط
الجدار الخلفى للدهليز حجرة دفن أخرى تضم ثلاث دخلات للدفن (١٢) .

(١) جبال زينة من أزهار وعقود .

(٢) وجوه خرافية وودت بالأساطير الاغريقية .

ومن الزاوية البحرية الغربية يمكن الدخول الى أربع حجرات أخرى من عصر أحدث (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) بها أيضا مقابر على شكل رفوف وكوات .

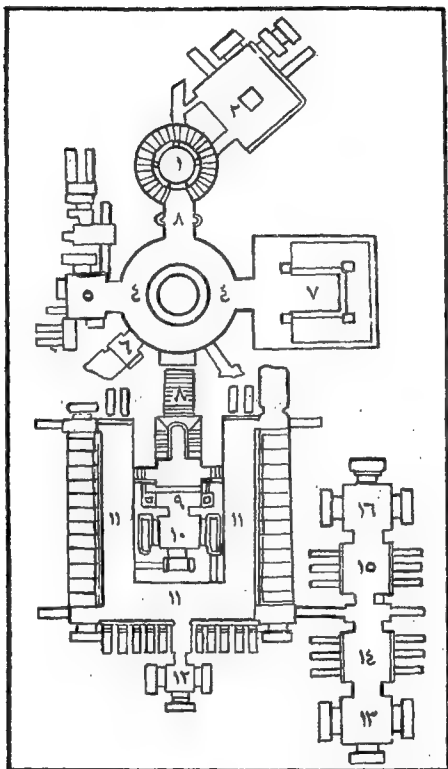
وعلى العموم فإن « الكاتاكوم » جدير بالاعتبار ، وإذا لم يمكننا أن نعدده نموذجاً جذاباً للذوق في مصر اليونانية الرومانية وللإختلاط الزائد للتأثيرات المصرية الوطنية والكلاسيكية التي لا تعد جميلة في ذاتها ، فإنه مع ذلك ذو أهمية كبيرة .

وقد اعتبر السير « ولاس بذج » الكاتاكوم مقبرة لرئيس عائلة كبيرة قوية ، وقد دفن أعضاء العائلة الأقل أهمية حول حجرة الدفن المتوسطة المخصصة لرئيس العائلة وأقربائه المقربين ، - وهو أكثر احتمالاً - أنها كانت مكاناً لدفن أفراد إحدى الجماعات الدينية في ذلك الوقت ، وقد خصص مكان الشرف المتوسط لمؤسس هذه الجماعة وعائلته ، ولكن لا يعرف شيء على وجه اليقين ، فكل هذا من قبيل التخمين .

والأثر الآخر المميز لمدينة الاسكندرية ، وهو عمود بومبي ، يخرج عن نطاق بحثنا ، إذ أنه لم يقم قبل القرن الرابع الميلادي . وهو بناء على ذلك ليست له أية صلة ببومبي . وهناك احتمال بأنه قد نقل من المعبد السكندري لسرابيس (أوزوريس - أبيس) ولكنه احتمال مشكوك فيه .

ومن الأماكن الجديدة بالزيارة ، المتحف اليوناني الروماني وخاصة لما يضمه من مجموعة القطع الصغيرة التي توضح اختلاط العادات الدينية والجنازية بالاسكندرية ذات المركز العالمي في العصر البطلمي والأيام الأولى من الحكم الروماني .

وكان يوجد في الأصل بجوار محطة سكة حديد الرمل مسلتان من الجرانيت احدهما الآن على جسر نهر التايمز والأخرى في حديقة سنترال بارك بنيويورك . ومع أن المسلتان تعرفان باسم مسلتى كليوباترا ، فانهما أقيمتا ونقشتا بمعرفتهما تحت اسم الثالث في هليوبوليس .



(شكل رقم ٤)

تخطيط « كاناكوم كوم الشقافة »

(تشير الأرقام - الى الوصف الوارد بالكتاب)

وقد اضاف رمسيس الثانى (كعادته) اسماء والقباه الى عمل دجل
يفوقه في العظمة . ونقلت السلطان من عين شمس واقيمتا امام السيزاريون (١)
بالاسكندرية عام ١٣ - ١٢ قبل الميلاد .

وقد سقطت احدى حاتين المسلمين على اثر زلزال سنة ١٣٠١ ميلادية ،
وهي المسلة التى اهداها محمد على لبريطانيا فى اوائل القرن التاسع عشر .
ولم يكن الاهتمام بالهدية كبيرا بسبب ان المسلة تركت فى نفس مكان سقوطها
حتى عام ١٨٧٧ عندما نقلها الى لندن المهندس « جون واينمان دكسون » على
نقطة المسير « ارازمس ولسن » .

اما المسلة الشقيقة فقد نقلها الى نيويورك الضابط « هـ. هـ. جورنج »
من رجال بحرية الولايات المتحدة بعد ثلاث سنوات من نقل الاولى .

وقد امال « ايرل كافان » قائد القوات البريطانية فى مصر سنة ١٨٠١ -
١٨٠٢ الكتلة العليا من قاعدة المسلة الساقطة على جانبها حتى يحفر نقشا
يصف انتصارات الحملة على لوحة من الرخام او النحاس الأصفر (المراجع
تختلف فى وصف مادتها) وادخلت اسفل الكتلة لدوام حفظها . وللأسف
اختفت كل من القاعدة واللوحة ، ولا شك انهما قد وقعتا فى ايدي البنائين
الاسكندريين .

ويبدو حاليا أن موجة الجنون فى نقل الآثار البارزة الدالة على العظمة
التيبة من مصر قد وقعت ، ولكن يجب أن نذكر ، فى خجل ، أن مصر صاحبة
المسلات لا تملك الآن غير خمس منها ، احداها صغيرة للغاية ، بينما تملك روما
وحدها تسع مسلات ارتفاع كل منها يزيد على ستة امتار .

وقد عبث بهذه المسلات اعلاء العقيدة المسيحية ، عندما شوهت بوضع
رموز الصليب على قممها . وملك كل من لندن ونيويورك وباريس واستامبول

(١) هو المعبد الذى اقامته كليوباتره تمجيدا لابنها سيزاريوس بن
يوليوس قيصر .

أحدى النماذج الكثيرة لهذه الآثار المأخوذة من الوطن التي أقيمت فيه، هذا فضلا عن وجود بعض المسلات الصغيرة ضمن مجموعات شخصية أو في المتاحف .

وقد نكون مغالين في الأمل اذا قدرنا أنه من قبيل المجاملة أو بسبب عدم إمكان المحافظة على آثار الماضي في ظروف مغايرة تؤدي الى زوال ما عليها من نقوش بسرعة ، سوف يعجل في إعادة أي من هذه المسلات الى الأماكن الأصلية التي أقيمت فيها ، ولكننا على الأقل يجب أن نقر بالنسب على ما أصاب مصر من ضرر بسبب نقلها .

وتقع على الشاطئ الى الجنوب الغربي من الاسكندرية ، وعلى مسافة خمسة أميال من « محطة بهيج » على خط مريوط مدينة أبو صبير « تابوزيوس ماجنا » القديمة . والآثر الوحيد الهام في هذه المدينة القديمة هو المعبد الذي يرجح أنه كان في الأصل مخصصا لأوزوريس .

والصرح ويقايا جدران المعبد المبنية بالحجر الجيري ظاهرة ، ويمكن الصعود الى برجى الصرح بواسطة سلم قديم مهمل ، والمنظر من أعلى جميل . ولا بد أن المعبد كان على جانب كبير من الأهمية ، إذ يبلغ طوله حوالى ٩٠ مترا ، ولكن لم يبق منه الآن غير القليل مما يلفت النظر ، ولم يحفظ لنا شيء من تاريخ بنائه .

ويكفى ما ذكر عن المخططات القليلة من آثار مصر القديمة الموجودة في الاسكندرية وما حولها (١) . وفي حديثنا عن الأماكن الأخرى القديمة بالدلتا نختلئ أن أبسط طريقة لتناولها أن نبدا أولا بالأماكن القريبة من المحطات الواقعة على الخطين اللذين يوصلان الى القاهرة .

(١) هناك آثار أخرى بالاسكندرية جديرة بالمشاهدة نذكر منها مقابر الشاطئ ومصطفى باشا التي ترجع الى العصر اليوناني الروماني ، وقلعة قايتباي وجامع أبي العباس ويرجعان الى العصر الاسلامي . كذلك يجب أن يشاهد أي زائر للاسكندرية القصور الملكية التي شيدت في العصر الحديث كقصر رأس التين والمتنزه .

وتبدأ أولا بالأماكن التى تقع على خط الاسكندرية - القاهرة او بالقرب منه ، والذى يمر بدمهور وكفر الزيات وطنطا حتى يصل الى بنها حيث يلتقى بالخط الآتى من بورسعيد والاسماعيلية ، الذى يصل الى بنها بعد مروره على وادى الطميلات والتل الكبير والزقازيق . وسوف نصف باختصار المناطق التى يصعب الوصول اليها ، إذ أنه لا يحتمل أن يتحمل مشقة وتكاليف السفر اليها الا ائرى متحمس .

وهنا يجدر بنا أن نكرر التحذير الذى سبق تقديمه فيما يختص بأماكن الدلتا الأثرية ، وهو أنه على الرغم من أهمية معظمها تاريخيا ، فإنها لا تمدنا بمآل جذابة ولافتة للنظر ، وليس بها غير القليل مما يجذب اهتمام المسافر ، إذ قورنت بالأماكن الأثرية الهامة فى مصر الوسطى والعليا .

الأماكن الأثرية الهامة فى القلتا بين الاسكندرية والقاهرة

على مسافة ٣٨ ميلا من الاسكندرية تقع مدينة دمهور ، وهى الآن مركز هام لزراعة القطن وعاصمة لمحافظة البحيرة . وترجع أهميتها الأثرية الى وجود المدينة القديمة التى أسماها الرومان « هرموبوليس بارفا » الى جوارها ، والى يرجع أصلها الى مطلع فجر التاريخ المصرى تحت اسم « دى ان حور » (مدينة حورس) ، وقبل ذلك « بحدت » التى كانت أيضا مدينة الاله الصقر حورس (١) .

وفي أوائل عصر ما قبل الأسرات كانت « بحدت » عاصمة الوجه البحرى ، كما كانت « أمبوس » عاصمة الوجه القبلى . وبتآحاد المملكتين عرف حورس بحدى (٢) كاله ملكى وأصبح حامى الفراعنة . وقد ظل طوال تاريخ مصر

(١) تدل آخر الأبحاث على أن بقايا مدينة هرموبوليس بارفا تقع فى التل المعروف بتل البقلية بين المنصورة والمنسبلوين . أما « بحدت » فتقع فى تل البلامون بجسوار شرين .

(٢) أى حورس المنتسب الى مدينة (بحدت) .

«الاله الحامى على شكل القرص المجنح .

وعلى الرغم من أنه يقترب في شكله بمدينة أدفو بمصر العليا فإن ارتباطه في الأصل كان مع المدينة القديمة بالدلتا . وكل ما بقى لبحدث هو ذكرى ماضٍ قديم غير مؤكد ، أما دمنهور ، فليس بها ما تبديده من بقايا العالم القديم بين معالمها الحديثة المزدهرة (١) .

ويمتد من دمنهور خط سكة حديد فرعى ينقل الباحث المتحمس للأماكن الأصلية الخاصة بالملكية المصرية الى دسوق (١٣ ميلا) . وعلى مسافة سبعة أميال ونصف شمال شرقي دسوق تقع آثار تل الفراعين التى تضم بقايا « بوتو » ، تلك المدينة القديمة التى خلقت « لبحدث » كعاصمة للوجه البحرى تحت حكم ملوك النحلة أو الدبور .

وكما أن « لبحدث » قد وهبت « حورس » المجنح الى التسميات المصرية فإن « بوتو » قد وهبتها الالهة « الحية أوتو » ، وأصبحت الكوبرا تلمع فوق جبهة كل فرعون مصرى .

وفى بعض الأحيان مع رخم مدينة « نخب » بالوجه القبلى (كما نرى على قناع توت عنخ آمون الذهبى وعلى توابيته) ولكن فى معظم الأحوال نجدها منفردة . وهكذا ، على الانسان أن يرضى نفسه بتخيل الأمجاد الماضية ، إذ لا يوجد شيء ظاهر من المدينة القديمة سوى أكوام متماسكة من الأنقاض .

وعلى بعد أربعة أميال غرب السكة الحديد ، وعلى مسافة تقرب من عشرة أميال من دمنهور تقع قرية « النيرة » التى تقوم الى جوار الفرع الكانوبى القديم للتلل . وعلى مقربة منها توجد الأكوام التى تغطى موقع المدينة اللاغريقية الشهيرة « نقراطيس » .

(١) بمتحف القاهرة مجموعة مكونة من ثلاث رؤوس ربما كانت جزءا من قواعد التماثيل ، إذ أنها كانت تثبت فى الجدران ، وقد وجدت فى دمنهور .

وتبعاً لما ذكره « هيرودوت » فإن « نقراطيس » قد أسسها الملك أحمس الثاني (الأسرة ٢٦) لتكون موطناً خاصاً للاغريق بمصر . وكما يقول هيرودوت ، منح أحمس امتيازات كبيرة للمستعمرة .

من ذلك أنه منع دخول تجارة الاغريق في أى ميناء آخر في الدلتا ، وإذا ما وصل رجل الى مصب آخر للنيل كان عليه أن يقسم أنه « حضر الى هناك ضد رغبته » ، وبعد أن يقسم هذا القسم عليه أن يبحر في نفس المركب الى المصب الكانوبي .

وإذا حدث أن منعت الرياح المضادة من اتمام ذلك فإنه يرغم على أن يفرغ حمولته ويحملها على صنادل حول الدلتا حتى يصل الى « نقراطيس » .
هكذا كانت عظيمة الامتيازات التي اختصت بها نقراطيس (هيرودوت - جزء ٢ - ١٧٩) .

وهذا الموقع - لمدينة من أهم المدن القديمة حيث اختلطت العرقية الاغريقية المتعطشة بحضارة أكثر تقدماً وعمقاً ، وهى الحضارة التى كان الاغريق ينظرون اليها نظرة عالية ، والتي نقلها هيرودوت الى العالم الكلاسيكى فى أسلوب جذاب - قد تعرف عليه وكشف جزءاً منه السير « فلتندرز بترى » عام ١٨٨٥ .

وقد أضافت كشوف تالية الى معلوماتنا عن المدينة الاغريقية من بعض الوجوه ، وعدلت انطباعات المكتشفين الأوائل من وجوه أخرى ، ولكن كتاب « بترى » (نقراطيس ، جزء ١) كشف تماماً عن سر « نقراطيس » .

وقد أظهرت الحفائر أن « هيرودوت » قد أخطأ بعض الشيء باسناد أول اقامة للاغريق في « نقراطيس » الى « أحمس » إذ دلت الشواهد على أن انشاء المستعمرة الاغريقية يرجع الى « إسماتيك » الأول مؤسس الأسرة السادسة والعشرين .

ويدين « إسماتيك » الى معاونة الجنود المرتزقة الأيونيين والكارين في

جلوسه على العرش . ويعرف هؤلاء الجنود المرتزة باسم : الرجال البرونزيين
إلقادمن من البحر ، والذين تنبىء الوحي بمجيئهم ، وقد أسكنهم إيسماتيك
في القاعدتين الحربيتين : نقراتيس على الجانب الغربى للدلتا ، ودفنه
« تمفثحيس » على الجانب الشرقى منها .

ويبدو أن عمل « أحمس » الذى يشير اليه « هيودوت » كان يهدف الى
حصر التجارة الاغريقية فى مصر فى مركز واحد ، مثلما كانت التجارة الأوروبية
مع الصين محصورة فى موانئ حددتها المصادقات .

وفى الحقيقة نلمس تشابها كبيرا بين علاقات الدولة الاغريقية الناشئة
بامبراطورية مصر الآخذة فى الاضمحلال وبين العلاقات الأوروبية بالصين . غير
أن « إيسماتيك » و « أحمس » كانا فى زمانهما أكثر تمقلا من الإباطرة
الصينيين فى أيامهم .

وفى الوقت الحاضر ، نجد أن « نقراتيس » ككثير من مناطق الدلتا
الأخرى ، ليس بها ما يلفت نظر الزائر ، وقد عبر سير « ولاس بدج » عن ذلك
بقوله : إنها خرائب لا تستحق ضياع وقت المسافر ، حيث انها تبعد
أربعة أميال عن السكة الحديد (١) .

ومع ذلك فمن الممكن إثارة الخيال عن ذلك الموقع ، الذى اتصل فيه
الاغريق بمصر اتصالا فعليا لأول مرة . وإن الانسان ليزداد وطنية عندما يقف
فوق سهل « ماراثون » ويزداد تقوى عندما يجول بين خرائب آيونا ، ومع
ذلك فإن « نقراتيس » كانت مكان التقاء بين العالم الجديد والعالم
القديم أقدم من « ماراثون » وأسعد حظا .

(١) توجد آثار عديدة بمتحف القاهرة من مدينة نقراتيس منها لوح من
الجرانيت الأسود عليه نقوش دقيقة من عهد « نقتانبو » الأول مؤسس الأسرة
الثلاثين وتماثيل وعملة من العهد اليونانى الرومانى .

. وإذا كانت المشقة في زيارة « نقراتيس » كبيرة جدا ، وإذا كانت قراءة تقارير المنقبين جد ثقيلة ، فإن الزائر لمصر يجب ألا يفغل على الأقل قراءة الفصل الممتع في كتاب « عشرة أعوام من الحفر في مصر » وفيه يذكر « فلندرز بترى » قصة مفامراته واكتشافاته في كوم النيرة .

وتقع محطة كفر الزيات على مسافة ٦٤ ميلا من الاسكندرية ، ومنها يمكن الوصول بطريق النهر الى تلال « صا الحجر » حيث يقع الموقع القديم لمدينة « سايس » على بعد نصف ساعة في شمال القرية .

ويمكن الوصول أيضا الى « صا الحجر » بالخط الحديدي الفرعى الذى يبدأ من طنطا ويمتد على مسافة ١٢ ميلا من الخط الرئيسى . وفي « سايس » نلتقى أيضا بأحدى المناطق ذات البقايا الموهلة في القدم في التاريخ المصرى .

وكانت « سايس » دون شك عاصمة مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . وأهميتها الكبيرة في العصر الكلاسيكى ترجع الى هذه الحقيقة . ولقد اخبر كاهن من « سايس » يعمل لقب مسجل خزانة أثينا « نيت » هيرودوت بقصة عجيبة عن منابع النيل .

تلك القصة التى جعلت مسافرا واعيا مثل ذلك الهاليكرناسى (١) يشك في أن المصرى كان يسخر منه . ويقول « هيرودوت » في نعمة حزينة : « يظهر أنه كان يغيب يى » (الجزء الثانى - ٢٨) .

واخبر كاهن من « سايس » أيضا « صولون » قصة قارة الأثلنتس المفقودة ، تلك القصة التى استبقاها أفلاطون لتسلية وإثارة كثير من الناس في وقتنا الحالى . وعلى العموم فقد كبرت « سايس » عاصمة الأسرة السادسة والعشرين وعظمت في أعين زوارها من الاغريق الأقدمين .

(١) ينتمى هيرودوت الى بلدة هاليكرناسوس الاغريقية بأسيا الصغرى .

ولقد كان لسائس تاريخ عظيم زاهر قبل أن تظهر بلاد اليونان . وكانت الهتها العظيمة « نيت » تمثل في الأساطير المصرية القديمة « تنسج الدنيا كما ينسج النسيج قطعة من القماش » ، وكانت تسمى « الأم التي ولدت الشمس » ، وهي لذلك أقدم من إله الشمس « رع » .

وكانت « نيت » إلهة حرب كما كانت إلهة نسج ، وكان يرمز إليها بدرع وسهمين متقاطعين ، بينما كانت هي نفسها تمثل مرتدية تاج الوجه البحري الأحمر (الإلهة المصرية الوحيدة التي كانت تمجد مثل هذا التمجيد) وممسكة بالقوس والسهم .

وتدل أكوام « سائس » على أن العاصمة كانت مدينة كبيرة بلا شك ، وكانت مقامة فوق تل صناعي ليقبها خطر فيضان النهر ، مثلها مثل مدن « سومر » و « آكاد » . ويقال أن أسوارها كانت تبلغ ثلاثين مترا ارتفاعا وعشرين مترا سمكا .

وقد وصف « هيرودوت » معبد « نيت » وصفا مبهما ، وأشار إلى تمثيلية غامضة لتمجيد الإلهة « نيت » كانت تمثل هناك ، وهي تمثيلية يحتمل أنها كانت من نوع ليس بغريب في مصر القديمة ، وتقترب غالبا بحياة وموت « أوزوريس » ومن الطبيعي أن تقترب « نيت » بأوزوريس في تلك التمثيلية العاطفية ، إذ كانت « نيت » تمثل غالبا بايزيس في « سائس » .

ولقد كانت تعليقات « هيرودوت » للأسف غير واضحة ، وعن عهد . فهو يشير إلى « مقبرة فرد - أوزوريس - من الكفر أن اذكر اسمه » ، ثم يقوله في هذه البحيرة (البحيرة المقدسة لمعبد نيت) كانوا يقومون بتمثيل مغامرات هذا الشخص التي يعتبرونها سريرة .

وفي هذه المواضع يجب أن أكون حريصا في كلامي رغم المأى الكامل بتفاصيلها . وإن المرء ليتمنى لو أن « هيرودوت » - الذي كان يستطرد في موضوعات أقل أهمية - كان طلق اللسان في موضوع تمثيلية أوزوريس العاطفية ، إذ أن وصفها لها بقلمه الملوء حيوية لابد أن يكون ذا قيمة كبيرة .
(م ٤ الآثار ج ١)

وكل ما يقدمه لنا عن احتفال « سايس » عبارة عن صورة لسايس تنيرها مسارج لا تحصى ، تضاء بالزيت والملح في ليلة « اضاءة المسارج » وقد ولت عظمة تلك العاصمة الصاورة القديمة الآن ، فلم يذكرها « بيدكر » بأكثر من ثلاثة أسطر « خرائب سايس القليلة الأهمية ، مقر إسماتيك الأول وملوك الأسرة السادسة والعشرين ، ومركز عبادة الالهة نيت » .

وفي بنها — على مسافة ١٠١ ميل من الاسكندرية — تكون على بعد ميل واحد مما أسماه بيدكر « الخرائب القليلة الأهمية لمدينة أتريس (التريب) القديمة » . وعلى كل حال فأترييس (يجب عدم الخطأ بينها وبين المدينة المسماة باسمها في مصر العليا) كانت في زمنها مدينة هامة ، وكان اسمعها القديم « حت — حر — أيب » بمعنى « القلعة التي في الوسط » لوقوعها بين فرعى النيل الكبيرين (١) .

وعند بنها يلتقى الخط الرئيسى الآخر القادم الى القاهرة من بور سعيد والاسماعيلية عن طريق وادى طميلات وبوبسطة بالخط القادم من الاسكندرية . وعلى مسافة ثمانية أميال تبدأ الحافة الجبلية لوادى النيل في الظهور . وعلى مسافة اثني عشر ميلا أخرى تبدو الأهرام الى الجنوب الغربى في غموض . وليس هناك شئ آخر له أهمية أثرية في المسافة بيننا وبين القاهرة ، فعلينا أن نولى وجوهنا الآن شطر شرق الدلتا وطريق الاسماعيلية لدراسة المواقع القديمة بتلك المنطقة .

(١) بينما كان بعض الفلاحين يعملون في السنوات الأخيرة في أحد الحقول القريبة من التل الأثرى عثروا على تابوت حجرى مدون عليه اسم الملكة تاخوتى إحدى ملكات الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر بداخله على المومياء وعليها مجموعة رائعة من الحلى الذهبية بينها قناع وعصابة للرأس .

وفي سنة ١٩٥٥ كشف عن مقبرة مبنية بالحجر الجيرى على مسافة ٢٥٠ مترا تقريبا من مقبرة الملكة تاخوتى . وقد عثر بداخل المقبرة على تابوت ضخم من الحجر الجيرى به أوان كائوبية من المرمر ومجموعة من التماثيل الصغيرة والتماثيل والقرايين ، والمقبرة لسيدة تدعى « تادى باستت » من العصر المتأخر .

الفصل الثاني

بور سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة

لا يبدأ اهتمامنا بالطريق الى القاهرة عبر شرق الدلتا الا بعد ان نفادن الاسماعيلية . وهو طريق يتصل اتصالا كبيرا بما جاء في التوراة فيما يختص بخروج العبرانيين والطريق الذى اتبعوه ، أكثر من اتصاله بعلم الآثار المصرية الصميم .

ذلك لأن طريق السكة الحديد يمر فى وادى طميلات الذى يعمده الكثيرون الامتداد الشرقى لأرض الغموض - أرض جوشن مقر العبرانيين فى مصر ، طبقا لنص التوراة - ولا يوجد أى ذكر لجوشن فى أى نقش مصرى ، اما مطابقة « بروكس » لها بالمدينة والاقليم المعروف لدى المصريين باسم « بر سويد » (صلف الحنة الحالية) فأمر غير مؤكد .

ومع ذلك فان الاحتمال كبير بأن أرض جوشن كانت جزءا من شرق الدلتا بما فيها وادى طميلات ، على الرغم من أننا نجهل امتدادها وحدودها .

ومن هذه الوجهة ، نشأت أهمية هذا الجزء من شرق الدلتا على الرغم من ان الموضوعات المتعلقة بتفسير تفاصيل قصة التوراة الخاصة باضطهاد وخروج العبرانيين لم تتقرر بعد ، كما سنرى فيما يلى ، وظلت كما هى منذ أربعين عاما ، كما أن الكثير من تأكيدات اللغات فيما يتعلق بمطابقة الأماكن التى وردت بالتوراة لا تزال تناقش حاليا وقد تقبل أو لا تقبل .

وسرعان ما تبدو هذه الحقيقة جلية عندما نصل الى « المحاسنة » على مسافة ١٦ ميلا من الاسماعيلية ، إذ نجد أنفسنا بالقرب من اطلال مدينة مصرية كشفت بها نقوش ترجع الى عهد الأسرة السادسة أى الى تاريخ أقدم من تاريخ أقسامه العسبرانيين .

وقد بدأ الدكتور « إدوارد نافيل » عام ١٨٨٣ أعمال التنقيب بمنطقة تل المسخوطة - كما تسمى حالياً - لحساب « جمعية الحفائر المصرية » وسرعان ما كشف عن نقوش ظهر أنها تشير إلى المكان الذى كان يعرف قديماً باسم « بر آتوم » أى معبد الإله آتوم .

وبهذه المناسبة يجدر بنا أن نذكر أن « ليسيوس » قبل ذلك بعدة سنوات طابق « تل المسخوطة » بمدينة رمسيس التى ورد ذكرها فى التوراة : « قبنوا لفرعون مدينتى مخازن فيثوم ورعمسيس » (١) ، بسبب وجود نقش يضم اسم رمسيس الثانى على ظهر مجموعة التماثيل المصنوعة من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر ، والتى منها اشتق الاسم الحالى للمكان « تل المسخوطة »

وعلى ذلك فإن مطابقة « نافيل » الجديدة اعتبرت أولى مدن المخازن بدلا من الثانية ، ولكنها على كل حال احتفظت بملاقاتها بالتوراة وسرعان ما ادى نشاط أعمال التنقيب إلى تقديم دليل أكثر اقناعا بأن « بيثوم » الحالية التى جاء ذكرها فى سفر الخروج قد وجدت ، إذ كشف الدكتور « نافيل » من مجموعة من الحجرات المستطيلة خالية من الأبواب ، ويفصل كل منها عن الأخرى جدران سميكه من اللبن الخشن الصناعة .

وهذه الحجرات اعتبرها « نافيل » حجرات المخازن التى بناها العبرانيون لفرعون الاضطهاد ، وكانت الحبوب طبقاً لطريقة المصريين القدماء تلقى من خلال فتحات فى السقف . ومثل هذا الكشف يبدو مقنعا ، وأضحى مطابقة « تل المسخوطة » بمدينة « بيثوم » التى جاء ذكرها فى سفر الخروج مقبولة بصفة عامة .

وقد عززت هذه النتيجة تلك الملاحظة التى لاحظها السيد « فيليز سميوارت » عند زيارته للمنطقة فى أثناء الحفائر ، إذ قال : « لقد فحصت باهتمام ما يحيط بجدران الحجرات ولاحظت أن بعض الأركان قد بنيت من لبن خال من القش » . وهكذا تأيد ما جاء بالتوراة .

(١) الاصحاح الأول الآية ١١ من سفر الخروج .

وتبعاً لذلك فإن « اللبّ الخالي من القش » قد دخل في مادة المحاضرات العامة وكتب الآثار المتصلة بالتوراة دون مناقشة، بل أننا لنجد كتابة حريصة مثل « اميليا ادواردز » تؤيد الكشف تأييداً تاماً في كتابها « الفراعنة والفلاحون والمكتشفون » .

والآن نجد أمامنا حقيقة عجيبة وطريفة ، وهي أن لبّ « بيثوم » من ثلاثة أصناف : ففي المداميك السفلى لجدران هذه المخازن نجد اللبّ مختلطاً بالقش الهشيم ، وفي أعلاها عندما نقص القش نجد الطين مختلطاً بالبوص ، وأخيراً عندما ينفذ البوص نجد لبّ المداميك السليماً قاصراً على الطين النيلي دون استخدام أية مادة رابطة .

ولكن إذا كان في خلو لبّ « بيثوم » من القش ما يؤيد صحة ما جاء بسفر الخروج في هذا الشأن ، فيجب علينا أن نذكر أنه كان من عادة المصريين أن يصنعوا اللبّ دون استعمال القش ، إذ أن طمي النيل متماسك دون حاجة إلى مادة رابطة .

وعلى ذلك فإن حالة « بيثوم » تدل على أن المصريين قد اتبعوا هنا طريقتهم المألوفة في البناء . ولذا لا يمكن أن تستخلص استنتاجاً صحة أو عدم صحة ما جاء بالتوراة في هذا الشأن ، فقد يكون ذلك صحيحاً ، ولكن الشواهد في « تل المسخوطة » لا تثبت ذلك .

بل أهم من ذلك أن مطابقة « نافيل » للمكان عرضة الآن للنقاش ، فأبحاث « جاردنر » أدت به إلى اعتبار الموقع المعروف باسم « تل الرطابة » على مسافة ثمانية أميال ونصف غربى « تل المسخوطة » هو « بيثوم » الأصلية .

ومن ناحية أخرى أعلن السير « فلندرز بترى » أن « تل الرطابة » هي مدينة رمسيس الأصلية التي جاء ذكرها في سفر الخروج . وقد ناقش الأستاذ « بيت » الموضوع وذكر أن اسم المكان لم يثر عليه بعد .

وازاء هذا الوضع نجد أن الشواهد التي أوردتها « بترى » على الرغم من أنها غير حاسمة ، فإنها تقدم قرينة قوية تؤيد مطابقتها للمكان . وفي الوقت نفسه نجد أن موضوع « بيثوم » قد ترك معلقا في الفضاء ، إذ اختلف العلماء بشدة حول معظم النقاط التي قررها « نافيل » منذ أربعين عاما .

وكل ما يمكن ذكره لتوضيح هذا الموضوع يتلخص في أن مسألة إقامة اليهود في مصر وخروجهم منها لا تزال موضع دراسة في الوقت الحالي ، كما يجب أن ننظر بعين الشك لكافة الاستنتاجات .

وقد نوقش أيضا الرأي القائل بأن الحجرات التي كشف عنها دكتور « نافيل » كانت مخازن ، وصرف النظر عن هذا الرأي حاليا بصفة عامة ، فالجدران السميكة لهذه المخازن هي أساسيات لما كان في وقت ما قلعة حصينة .

وقد ذكر « بيت » في كتابه « مصر والعهد القديم » - ص ٨٦ ، ملاحظة ٢ - ما يلي : « كانت تلك القلاع المصرية التي ترجع إلى عصور متأخرة تبنى على مصاطب ضخمة من اللبن تحوى حجرات مفرغة . وإن كل من فحص تخطيط « نافيل » لها لا يمكنه أن يشك في حقيقة ما وجدته » .

وفي الوقت نفسه أسفرت اكتشافات « نافيل » عن أشياء هامة ومثيرة يرجع معظمها إلى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى العصر البطلمي .

وعلى كل حال سواء أكان ذلك الموقع لمدينة « بيثوم » أو لغيرها ، فمن الواضح أنه كان لمدينة على جانب من الأهمية على الرغم من أنها لم تكن كبيرة المساحة ، كما أن بقاياها لا تقدم شيئا هاما للزائر .

ومثل هذا القول ينطبق على « تل الرطابة » الذي يقع ، كما سبق أن ذكرنا ، على ثمانية أميال ونصف قربي « تل المسخوطة » . وقد سبقتنا الإشارة إلى موضوع مطابقة ذلك الموقع بمدينة رمسيس أو بيثوم ، وأنه يستحيل تأكيد أى شيء .

وقد وجد « بترى » في أثناء تنقيباته في عام ١٩٠٥ - ١٩٠٦ شواهد تدل على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلا إلى أيام الدولة القديمة ، إذ عثر على ركाम من المدينة القديمة يتراوح سمكه بين ٣ ونصف ، ٤ ونصف متر تحت بقايا الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة . وقد شيد رمسيس الثانى معبدا هناك زينه بتمائيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيري .

وقد اقترنت إحدى الأساطير الغريبة خلال القرن الرابع الميلادى بأحد هذه التماثيل ، وهو تمثال مزدوج يمثل رمسيس والاله آتوم ، فقد ذهبت إحدى البعثات عام ١٩٨٠ م إلى الموقع ورأت التمثال ، وقيل لها إنه يمثل موسى وهارون .

ومع أنه لا يمكن تخيل مسخ أكثر سخرية من هذا ، فإن وجود مثل هذه الاسطورة في مكان له اتصال بطريقة أو بأخرى بالعبرانيين ، قد يشير على الأقل إلى أن موقع « تل الرطابة » لم يكن بعيدا عن الأحداث التى أفضت إلى الخروج .

وربما كان أعجب اكتشافات « بترى » غير المتوقعة في هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة قد أقيم فوق ضحية بشرية . والضحايا البشرية بهذه الكيفية لم تكن معروفة في أى مكان آخر بمصر .

وعلى ذلك يمكن أن نستنتج في سهولة أن السورين هم أول من أسس « تل الرطابة » وخاصة أن التضحية هنا كانت بطفل ، مما يربطها بتضحية الأطفال التى كشف عنها الأستاذ « ماكالمستر » في فلسطين .

ومن أعجب مكتشفات « بترى » هنا تلك الآنية (السلطانية) الرائعة الشكل المصنوعة من الخزف الأزرق، إذ تحيط بها تسع عشرة ضفدعة في حين تتسلق ضفادع أخرى عديدة الجوانب الداخلية للآنية مكونة حشدا ضخما عند فوهتها ، وتتوسط الآنية كذلك ضفدعة كبيرة هي بلا شك ملكة تلك الضفادع ، إذ تجلس متوجة على قاعدة .

وهذه الآنية فريدة في صناعة الخزف المصرى ، ونرجو ألا يكون وجودها في مكان يتصل بالخروج داعيا لأن يعلن أحد المتحمسين أنها دليل على صدق واقعة طاعون الضفادع (التوراة) .

والواقع أن الحذر في هذا الشأن ضرورى ، إذ يرجع تاريخ هذه الآنية الى الأسرة الثانية والعشرين أى في وقت كان العبرانيون قد استقروا فيه في فلسطين منذ زمن طويل .

والآن لمضى قدما الى موقعين متتابعين ، قد تكون الذاكرة غافلة عنهما الآن ، ولكن أهميتهما لدى شعبنا كانت كبيرة في العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى : الموقع الأول هو « القصاصين » ، حيث انتصر « الجنرال جراهام » على فصيلة من جيش عرابي في ٢٨ أغسطس سنة ١٨٨٢ ، والثانى وهو الأكثر شهرة ، هو « التل الكبير » حيث هزم « اللورد ولزلى » في ١٣ سبتمبر من نفس السنة جيش عرابي كله .

ويحدد كل من هذين الموقعين في الوقت الحاضر تاريخا يكاد يوازى في قومه تاريخ الفراغة ، ولكن هذه المعارك الحربية كانت بداية عصر تجديد مدعش مصر ، هو ذلك التجديد الذى شاهده جيلنا . وتقع « الزقازيق » على بعد ٢٨ ميلا من الاسماعيلية حيث يتقاطع الخط الحديدى الرئيسى مع الخط الفرعى من القاهرة المار ببلييس الى « فاقوس و الصالحية » .

وعلىنا ان نتتبع في عودتنا ذلك الخط لنزور المواقع القديمة في « تانيس و نبيشة » ، اللتين يمكن الوصول اليهما من « فاقوس او الصالحية » . وفى نفس الوقت سوف نوجه اهتمامنا الى موقع هام بالقرب من الزقازيق ، وعلى بعد نصف ساعة تقريبا من خط السكة الحديد .

ذلك الموقع هو « تل بسطة » التى يحدد موقع المدينة الشهيرة والقديمة « بوباستت » (بيت باستت) الكرسة للالهة المصرية الكبيرة « باستت » ، التى كانت تمثل على شكل لبؤة برأس قطه ، والتى كان رمزها المقدس هو القطه ، وكانت « باستت » تمثل حرارة الشمس اللطيفة والمفيدة ، على عكس الالهة « سخمت » التى تمثل حرارة الشمس القاسية والمخربة .



(شكل رقم ٥)

يمثل هذا الشكل الالهة باستت على هيئة لبؤة
برأس قطه ، وجد في منطقة تل بسطة
(متحف برلين)

ومدينة « برباستت » هي بلا شك « فيبستة » التي ذكرها النبي
حزقيال (الاصحاح ٣٠ ، الآيتان ١٧ ، ١٨) بقوله : « شبان أون (هليوبوليس)
وفيبستة يسقطون بالسيف ، وهما تذهبان (المدينتان) الى السبي ، ويظلم
النهار في « تحفتحيس » واسم المدينة اليوناني « بوباسطس » هو اسم اقرب
الى الاسم المصرى من معظم الاسماء التي اطلقها اليونان على المدن الأخرى .

وهذا الاسم اليوناني هو أشهر اسمائها . وكانت « بوباسطس » منذ
أقدم عصور التاريخ المصرى مدينة هامة ، ولكن كما هو الحال في كثير من مدن
الدلتا ، جاءت شهرتها الكبيرة في التاريخ القومى متأخرة ، عندما خصها ملوك
الأسرة الثانية والعشرين الليبيين بالرعاية ، وهم الذين اضافوا الكثير
الى معبد باستت .

وفي العصر المتأخر بوجه خاص أضحت عبادة « باستت » شعبية للغاية ، وقد جذبت الاحتفالات السنوية التي كانت تقام للالهة ذات رأس القطاة أفواجا كبيرة من سائر أنحاء مصر ، واستنادا لأحد التقارير احتفل ٧٠.٠٠٠ حاج باحدى هذه المناسبات .



(شكل رقم ٦)

الالهة سخمت

وقد كان هيرودوت - وهو دائما في أوجه عند وصف ما هو مصرى - مبدعا عندما تناول « بوباسطس » (١) فقد ترك لنا وصفا حيا لكل من المدينة

(١) تعتبر مدينة بوباسطس من أهم المدن الصناعية القديمة التي كانت تهتم بصناعة وصياغة الذهب والمجوهرات وكانت المدينة تضم معبدا ضخما يتوسطها وتزينه مجموعة من التماثيل المنتشرة حول جوانبه ويحيط به سور منقوش بالرسوم ويقام فيه احتفالات سنوية . وفي حفائر عام ١٩٠٦ تم العثور على كنز أغلب قطعه موجودة بالمتحف المصرى وأشهرها إناء من الفضة مقبضه ذهب على شكل ماعز من عصر الملكة « نا أوسرت » ابنة رمسيس الثاني . كما توجد أجزاء من هذا الكنز في متحف برلين وأجزاء أخرى في متحف المتروبوليتان حيث يوجد مجموعة من أهمها إناء فضة مقبضه من الذهب على هيئة أسد ومجموعة من الصواني الجميلة .

ومعبدها واحتفالها السنوى . وهو يقول : « وعلى الرغم من أن المدن مصر كانت مقامة على ارتفاع كبير ، فانى اعتقد أن أكبر الكيمان كانت متناثرة في مدينة « بوباسطس » التي تضم معبد « بوباسطس » الجدير بالذكر .

ومع أن هناك معابد أخرى أكبر وافخم ، فإنه لا يوجد معبد يسر المرء لرؤيته مثل ذلك المعبد . وبوباسطس تطابق في اللغة اليونانية ديانا (مقابلة غير سليمة) ، ويقع نطاق معبد المقدس هكذا : كله ماعدا المدخل عبارة عن جزيرة ، إذ تمتد قناتان من النيل إليه ، وهما لا تتصلان بعضهما ببعض ، إذ تصل كل منهما الى مدخل المعبد ثم تندفع احدهما حوله من جانب ، والثانية من جانب آخر .

ويبلغ عرض كل من القناتين ثلاثين مترا ، وتظللهما الأشجار . ويبلغ ارتفاع الباكية ذات الأعمدة عشرة أوجيا ، وتزينها تماثيل لافتة للنظر ، يبلغ ارتفاعها ستة أذرع ، ويمكن لشخص يدور حول نطاق المعبد - الذى يتوسط المدينة - أن يراه من كل الجهات ، لأن المدينة قد ارتفعت كثيرا في حين لم يتغير مكان المعبد ، ولذا فهو واضح للعيان كما كان مبنيا في الأصل .

ويحيط بنطاق المعبد سور منقوش بالرسوم ، وبداخله حديقة تضم أشجارا عالية وزعت حول معبد كبير به التمثال . ويبلغ طول نطاق المعبد وكذا عرضه أستاذ واحد (١) وعلى طول المدخل طريق مرصوف بالأحجار ، يبلغ حوالى ٣ أستاذ طولا .

ويؤدى الى ميدان في الجهة الشرقية . أما عرضه فيبلغ حوالى أربعة بلترا ، وتنمو على جانبيه الطريق أشجار ذات ارتفاع كبير ، وهو يوصل الى معبد هرميس (٢) ، وهكذا يكون موقع نطاق المعبد - (هيرودوت - الجزء الثانى - ١٣٨) .

(١) الأستاذ اغريقى يساوى ٢.٢ ياردة .

(٢) أى الاله « نحت » رسول العلم والمعرفة ومخترع الكتابة .

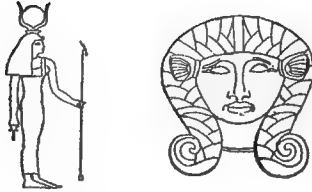
وقد يعاب على هيرودوت في مواضع كثيرة عدم تحرية الدقة ، ولكن هذا الوصف ، ولو انه غامض الى حد كبير في بعض النقطات التي كان عليه أن يوضحها لنا ، فإنه يدل على أنه رأى حقيقة ويعين بصورة المكان الذي وصفه ، وإن وصفه الصادق لنطاق المعبد المنخفض المستوى لشديد الوضوح بوجه خاص .

وبوباسطس ، مثل غالبية المدن الشرقية ، وبخاصة ما كان منها مقاما على موقع طينى ، ترتفع على رديم ماضيها جيلا بعد جيل حتى تصبح أخيرا على ارتفاع بضعة أمتار فوق المستوى الذى أقيمت عليه أساسات المدينة الأصلية ، ولكن نطاق المعبد بسبائيه المقدسة لا يتعرض للتطورات التى غيرت مستوى المدينة أو يتعرض لها بقدر يسير ، وتبعا لذلك فإن معبد «بوباسطس» لا بد أنه كان ظاهرا - كما وصفه هيرودوت - وقائما في منطقة منخفضة وسط المدينة ، وعلى ذلك يمكنك النظر اليه اينما تكون .

ووصف المؤرخ القديم للاحتفال السنوى زائر بالحوية ، ويشهد بأن المصريين - الذين اعتبروا بفناء شعبا مظلما منقبضا - لم يتناولوا مباحيهم أو شئون دينهم في كآبة ، ولم يكن احتفال « باسنت » سوى أحد الاحتفالات السنوية العظيمة .

والآن ، كان يجرى نقل الناس الى مدينة « بوباسطس » على النحو التالى: كان الرجال والنساء ينزلون جماعات كبيرة باحدى السفن، وكانت بعض النسوة يرقصن بالصنوج ، بينما يعزف نفر من الرجال على الناي طوائف الرحلة .

أما بقية الرجال والنساء فكانوا يغنون ويصفقون في نفس الوقت ، وكانوا اذا ما وصلوا الى أية مدينة في اثناء الرحلة يرسمون بسفينتهم على الشاطئ ويقومون بالآتى : بعض النسوة يقمن بما سبق وصفه في حين يصرخ البعض الآخر ويتهكمن على نساء تلك المدينة . وكان البعض يرقص ، في حين يقوم البعض الآخر بأعمال غير لائقة ، هذا ما كانوا يفعلونه في كل مدينة على شاطئ النهر .



راس حاتحور (من أحد تيجان) الأعمدة من
(منطقة بوباسطة) والشكل الآخر للالهة حاتحور

وعندما يصلون الى « بوباسطس » (١) كانوا يحتفلون بالعيد احتفالاً كبيراً ويقدمون الضحايا الكثيرة ، وكانت كميات النبيذ التي تستهلك في هذا الاحتفال أكثر مما كان يستهلك في بقية العام. وكان الحشد المؤلف من الرجال والنساء والأطفال يبلغ عدده - كما يقول سكان المدينة - ٧٠٠ ألف نسمة (جزء ٢ - ٥٩) ومن ذلك يتضح أن احتفالات « باستت » كانت أحداثاً وطنية كبيرة ، وإنها كانت شعبية أكثر منها رسمية .

(١) من حفائر بعثة جامعة الزقازيق الحديثة في تل بسطة وحفائر المهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم في موسم ١٩٩٢ تم اكتشاف كنز تل بسطة الحديث حيث عثر بالمصادفة على أكثر من مائة قطعة ذهب وفضة وعقيق داخل أناء من المرمر وهي ذات قيمة أثرية وفنية كبيرة حيث صيغت بطريقة فنية ماهرة يعجز عنها أمهر الصانع كما عثر على رأس سيدة جميلة تلبس باروكة وتمثالان دقيقا الصنع لايزيس واحد من الذهب والآخر من الفضة ويضم الكنز أكثر من ١٤٠ قطعة وما زال البحث جارياً لأن المنطقة ما زالت بكرة والعمل يجري بين معهد حضارات الشرق الأدنى القديم وهيئة الآثار .

وقد كشف الدكتور « إدوارد نافيل » في مواسم ١٨٨٧ - ١٨٨٩ عن مسرح هذه الاحتفالات ، عندما كان يقوم بالتنقيب لحساب جمعية الحفاظ المصرية . وقد سبق أن زار هذا المكان ووصفه علماء حملة نابليون سنة ١٧٩٨ ثم السير « جاردنر » ، ولكنسون « في سنة ١٨٤٠ .

ولكن خلال الفترة بين تلك السنوات ، لحق الدمار الشديد بتلك الخرائب التي سبق أن رآها « م. مالوس » و « ولكنسون » . ففي تلك الفترة كان الفلاحون يستخدمون المكان وبالأخص المعبد بما يحتويه من أحجار منحوتة كثيرة كمحجر سهل المال ومخزن لأحجار الطواحين .

ومعظم الأحجار التي بقيت بالمكان من الجرانيت الأحمر . أما الحجر الجيري الأبيض فلم يبق منه شيء . ولا بد أن جانباً كبيراً من صالة الفرعون « نخت حور حب » كان مقاماً بحجر الكوارتزيت الأحمر المقطوع من الجبل الأحمر .

ولكن لما كان هذا النوع من الحجر هو أصلح الأحجار للطواحين ومعاصر الزيوت فقد اختفى من المنطقة تماماً . وتدل تلك الكمية الهائلة من قطع الأحجار الصغيرة على أن هذا الجزء من المعبد قد استخدم ونهب كمحجر بشكل منتظم (نافيل - بوباسطس ص ٤) . هكذا كان مصير كثير من المناطق المصرية الهامة ، وكان مآلها جميعاً إلى نفس المصير لو لم تتناولها أعمال بعثات التنقيب .

وقد تتبع « نافيل » الأدوار المختلفة التي مرت بالمعبد . فوجد أن أساس المبنى يرجع إلى عصر بناء الأهرام ، إذ وجدت نقوش من عصر خوفو وخفرع ويحيى الأول . وقد قام ملوك الأسرة الثانية عشرة بأعمال هامة في المعبد ، فقد عثر على رأسين جميلتين هامين من الجرانيت الأشهب نسبهما « نافيل » في بادئ الأمر إلى عصر الهكسسوس .

غير أن الرأي السائد الآن أنهما يمثلان الملك « امنمحات الثالث » واحد هذين الراسين اللذين يعتبران نماذج من الدرجة الأولى للنحت المصري يوجد

حاليا بالمتحف البريطاني ^(١) (انظر بدج : الآثار المصرية المنحوتة في المتحف البريطاني ص - ١٠) والآخر يوجد بمتحف القاهرة .

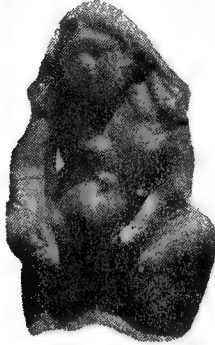
ومن بين مكتشفات « نافيل » ^(٢) الهامة الجزء الأسفل من تمثال من الجرانيت الأسود للملك « خيان » الشهير أحد ملوك الهكسوس . ومما يؤسف له أن الجزء الأعلى من هذا التمثال البديع لم يثر عليه ليكشف لنا عن ملامح شخصية كانت من أعظم الشخصيات في عصر الهكسوس الغامض .

وقد قام الفرعنة الليبيون في عصر الأسرة الثانية والعشرين بأعمال كثيرة في المعبد ، وكان ذلك طبيعيا إذ كانت « بوباسطس » عاصمة تلك الأسرة . وقد أتم « أوسركون » الثاني صالة الاحتفالات الكبرى التي زينت جدران مدخلها بتفاصيل عيد « السسد » .

(١) يوجد شبه كبير بين هذين التمثالين والتماثيل التي وجدت بمنطقة تانيس والتي كان يظن أيضا أنها من عصر الهكسوس .

(٢) عثرت كذلك حفائر بعثة آثار جامعة الزقازيق في تل بسطة ضمن اكتشافاتها الأخيرة على مجموعة من القصور القديمة ومقر القواد العسكريين ومن ضمن الحفائر مجموعة من السبائك الذهبية والفضية تحت التصنيع بالإضافة إلى الأفران والورش التي كانت تصاغ فيها هذه القطع كما عثرت على تماثيل على شكل قطط وهي معبودة بوباسطة وتماثيل للإلهة حابي إله النيل وبس إله المرح وسخمت وإيزيس وحتمور . والمعروف أن المعبودة باستت هي إلهة الإخصاب وإلهة القمر ، وقد وجد ذلك الكنز عند عدة حوايط عثر عليها في المنطقة الشمالية من المعبد . بالقرب من صالة الأعمدة فقد عثر أولا على كميات كبيرة من الأواني الفخارية بداخلها أدوات تجميل للسيدات بكل الألوان وكميات كبيرة من الجوارين والأوجات (عين مقدسة) ودلايات ذات أشكال مختلفة من الخرز ونياشين عسكرية وتماثيل آله وإلهات وخرز منقوش عليه أسماء رمسيس الثاني وتحتمس الثالث - كما عثر على تمثال نادر لسيدة في حالة ولادة ربما يعبود للمصر اليوناني الروماني .

وقد أضاف فراخنة آخرون من هذه الأسرة مبان كثيرة الى المعبد ، كما أضاف « نخت حر حب » (نقطانيو الأول)^(١) من ملوك الأسرة الثلاثين صالة أخرى كبيرة تبلغ مساحتها حوالي ١٥ مترا مربعا الى الطرف الغربي للمعبد . وهناك ما يدل على اهتمام الحكام في عصر البطالمة والرومان بمعبد باستت^(٢)



(شكل رقم ٨)

تمثال لسيدة في حالة وضع .. وربما تعود الى العصر اليوناني الروماني
عُثرت عليه بعثة المعهد العالي لحضارات الشرق القديم وجامعة الزقازيق في
تل بسطة

-
- (١) الملك نخت حر حب هو نقطانيو الثاني وليس الأول ، وكان آخر
فراعنة مصر قبل غزو الاسكندر الأكبر للبلاد .
- (٢) عثر ببو باسطس - بطريق الصدفة - وبعد حفائر نافيل على آثار
على جانب كبير من الأهمية تتضمن بعض الأواني الفضية المعروضة الآن
بالمتحف المصري . كذلك عثر على مقبرة لاثنين من حكام كوش (النوبة)
شمال السودان ، التي كانا أصلا من هذه المدينة .

ويرجع - بلا شك - ذلك الخراب الشامل الذى وجد عليه المعبد ، أولا : الى موجات الحروب التى دمرت مدنا عظيمة كثيرة فى الدلتا ، ثم الى أعمال التججير المستمرة التى كان يقوم بها الأهالى (١) .

ولقد كانت « بوباسطس » مفتاح الدلتا كما يتبين من وضوعها على الخريطة ، ولكن حالات الحصار العديدة التى تعرضت لها بسبب هذه الميزة المشكوك فيها ، كانت أقل أثرا فى النهاية فى تدمير مفاخرها من جشع الفلاحين الذى لا ينقطع .

وعلى الجانب الغربى من « كيما ن تل بسطة » تقع أرض تشمل بضعة أفدنة ، تم حفرها الآن ، وتقع بها جبانة القبط الشهيرة (٢) . وقد أخرجت من هذه الأرض موميات قبط لا عد لها وتمائيل برونزية لهذا الحيوان النافع ، وزعت بين المتاحف ومجموعات جامعى التحف .

وقد عرضت نماذج من هياكل القبط التى كشف عنها « نافيل » على الأستاذ « فرشو » الذى قرر أنها من النوع الأفريقى المعروف باسم « فيليس مانيكولاتا » ، والذى قد يكون أقدم أنواع القبط العادية الأليفة . وعلى ذلك يحق لبوباسطس أن تدعى لنفسها ميزة أخرى تثير اهتمامنا ونأثرونا باعتبارها

=

وقد قام مترجما هذا الكتاب بحفائر كبيرة فى خرائب المدينة فعثر الأول (الأستاذ لبيب حبشى) على معبد كامل للملك بيبى الأول وبعض الآثار من العصر المتأخر ، وكشف الثانى (الأستاذ شفيق فريد) مبنى كبيرا ربما كان فى الأصل معبدا من معابد الدولة الوسطى وعثر كذلك على بعض الآثار الهامة التى ترجع الى ذلك العصر وما بعده .

(١) لعدم وجود محاجر طبيعية قريبة فى الوجه البحرى فقد استخدمت المناطق الأثرية المهجورة كمحاجر لجلب الأحجار منها ثم إعادة استعمالها .

(٢) اكتشف الأستاذ شفيق فريد فى السنوات القليلة الماضية عددا كبيرا من الدماليز التى كانت تدفن بها القبط .

(م م الآثار ج ١)

أجد المصادر الأصلية لحيوان لا يزال رغم الفته يحتفظ بشعوره بالانتساب الى فصيلة أعلى من فصيلة أسياده الدنيويين من ذكور وإناث .

وانه ليؤسفنا أن نعتزف بأنه اذا لم تكن للشخص رغبة قوية في التعرف على ذلك المكان التاريخي الذي اتخذت فيه القطة كرموز للعبادة فان اطلال « تل بسطة » ليس بها ما يدعو الى بذل أى جهد لزيارتها .

وعلى مقربة من الزقازيق تجرى قناة المياه العذبة (ترعة الاسماعيليه) ، وهى عمل هندسى حديث نسبيا ، وانا لنذكرها هنا فقط لانها تتبع فى جزء من مجراها نفس مجرى القناة القديمة التى حفرت أصلا فى عهد الدولة الحديثة أيام رمسيس الثانى (١) ، ثم طهرت وعمقت بعد ذلك على أيدي كثير من الملوك المتأخرين وبخاصة نخاو ، و « دارا الفارسى » ، وطيئوس الثانى .

وكانت هذه القناة — السابقة لقناة السويس — تجرى من النيل عند الزقازيق (بوباسطس فى تلك الأيام) مخترقة وادى طميلات حتى البحيرات المرة ، ومن البحيرات المرة تتجه الى البحر الأحمر (٢) .

وكانت بذلك تكون طريقا مائيا ملاحيا بين مدن مصر الداخلية والبحر الأحمر ، كما كانت عند الضرورة تربط بين البحرين المتوسط والأحمر عن طريق النيل . وعلى الرغم من أنه ليست هناك دلائل قاطعة على وجود مثل

(١) رأى السائد أن اول من قام بهذا العمل هو سنوسرت (سيزوستريس) الثالث من الأسرة الثانية عشرة .

(٢) قرب السويس الحالية . ومما تجدر الاشارة اليه أن العالم الفرنسى بروير ، كشف بطل القلزم بالسويس فى الفترة ما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٢ عن مبان سكنية وحمامات وصهاريج . وقد قام الأستاذ شفيق فريد فى المدة من ١٩٦٠ الى ١٩٦٢ باستكمال تلك الحفائر حيث كشف عن أربع طبقات من المباني السكنية الواحدة فوق الأخرى ، يرجع تاريخها الى العصور الفرعونية والبطلمية والبيزنطية والقبطية والعربية. ومما يذكر أن المباني الفرعونية وهى أقدم الطبقات عبارة عن حامية عسكرية من عصر الرعامسة .

هذه القناة في تاريخ أقدم ، فانه ليس من المستبعد أن مثل هذه القناة كانت موجودة في عصر « حتشبسوت » .

ومن المحتمل أنها كانت تتبع نفس طريق وادى طميلات ، إذ أن مناظر الرحلة الى « بنت » المصورة على جدران معبدها بالدير البحرى خالية من مناظر شحن المراكب بين « طيبة و بنت » . والآثار البنائية الباقية من القناة القديمة تدل على أنها كانت تبلغ حوالى ٥٠ مترا عرضا ، وأن عمقها تراوح بين $\frac{3}{4}$ و $\frac{1}{2}$ امتار .

ويذكر « هيرودوت » واقعة غريبة (لم يذكر المصدر الذى اعتمد عليه) وهى أن ١٢٠٠٠ مصرى قد فنوا فى أثناء عملية الحفر ، أو على الأصح فى أثناء عملية تطهير القناة فى عهد « نخاو » .

وكذلك يذكر أن فرعون وقف العمل لا بسبب الوفيات العديدة المثلث التى حدثت بين العمال ، بل بسبب الوحى الذى أخبره « بأنه كان يعمل لأجنبى (جزء ٢ ، ١٥٨) ، ويحتمل أن يكون ذلك الأجنبى هو « دارا » الذى أكمل العمل بعد ذلك . وهذه تبدو كنبوءة سابقة .

ولكن من ناحية أخرى أظهر المؤرخ أنه كان يعرف الكثير عن القناة ، لأن ما ذكره من أنه كان من الممكن لو كين أن ييرا فيها جنبا الى جنب، يتفق تماما مع المقاسات المستمدة من المنحدرات القديمة ، كما أن تقديره مدة اربعة أيام لانتهاء الرحلة بين مصر والبحر الأحمر عن طريق القناة تقدير معقول لذلك الزمن .

ولا توجد مناطق أخرى قديمة ذات أهمية بين « الزقازيق و بنها » حيث يلتقى خط السكة الحديد القادم من الاسماعيلية بالخط القادم من الاسكندرية .

الفصل الثالث

المواقع الأخرى بالدلتا

تل اليهودية ، تانيس ، دفنة ، منديس ، سمندو - وغيرها

بعد أن تحدثنا عن المدن الهامة التي تقترب قليلا أو كثيرا من الخطين الحديديين الرئيسيين اللذين يخترقان الدلتا في جانبيها الغربى والشرقى ، سنتناول الآن المناطق التي يصعب الوصول إليها بسبب عزلتها النسبية ، وبمعداها حتى عن الخطوط الحديدية الفرعية .

إذا ما غادرنا القاهرة بالخط الحديدى الموصل الى « المنصورة » والذي يمر ببليس و « الزقازيق » فائنا نصل الى قلوب (٩٠ أميال) حيث يتبادل الخط شرقا عن الخط الرئيسى الى بنها . وعلى بعد ٢٠ ميلا تقريبا « شبين القناطر » ، وعلى مسافة ميلين جنوبى المحطة الأخيرة تقع « تل اليهودية » التى يظن أنها مكان « ليونتوبوليس » القديمة ، التى لا يعرف اسمها المصرى القديم .

وهنا نجد معبدا من أيام الأسرة التاسعة عشرة، ولكن أهم منه تلك الأطلال الباقية من المقصورة الصغيرة نسبيا التى بناها « رمسيس الثالث » من الأسرة العشرين ، ولا بد أن هذا المزار كان فخم البناء . « كانت الأرضية مبلطة بالمرمر الشرقى » ، وكان السقف مقاما على أعمدة ترتكز على قواعد من المرمر والجرانيت الأحمر .

وكانت الجدران المبنية بالحجر الجيرى مغطاة بزخارف من التيشانى ، تتخللها منصات نصف دائرية على شكل درجات ، كل منها مزين بوريدات وحطيات أخرى مطلية بالمينا المتنوعة الألوان . وقد اختفى هذا البناء تماما ،

ولكن « اميل بروكس » نجح في نقل الكثير من بلاطات القيشاني المصقولة ، وهي الآن بالمتحف المصرى (١) .

وقد قام الدكتور « نافيل و الليولين جريفث » بالتنقيب في تل اليهودية عام ١٨٨٧ ، وعلى الرغم من أن النتائج كانت غير موفقة بوجه عام ، فانها قد أكدت الاعتقاد السائد بأن هذا المكان هو « ليونتوبوليس » ، وأنه الموقع الذى حاول اليهود بناء معبد فيه ، وسنشير الى ذلك فيما بعد .

ومن رأى « جريفث » أن المعبد اليهودى لم يبق هنا ، ولكنه أقيم في أحد التلال المجاورة . هذا وقد كشف هنا أيضا عن آثار للاطلال التى اعتقد « نافيل » انها لحصن ، على الرغم من أنه قد أرجعها الى تاريخ يختلف من التاريخ الحقيقى .

ففى عام ١٩٠٦ قام « بترى » - بعد « نافيل » - بحفائر في نفس المنطقة وكشف عن حقيقة الحصن . وقد تبين أنه معسكر فسيح حصين من عصر الهكسوس يبلغ محيطه قرابة الميل ، وتتكون استحكاماته من جسر ضخم من الرمال غطيت واجهته الخارجية المنحدرة بطبقة صلبة من المصيص .

وقد اضيف بعد ذلك جدار من الحجر الجيرى الابيض الجيد تغرب عن آخره . وحدث بعض هذا التخريب قديما ، ولكن أغلبه وقع حديثا . وقد كشف في الموقع عن جبانة كبيرة من عصر الهكسوس ايدت تاريخ الحصن .

ويميل « بترى » - على الرغم من تردده - الى الاعتقاد بأن هذا المعسكر هو معسكر الهكسوس الحصين في « أفاريس » ، ذلك المعسكر المعروف في تاريخ حروب الاستقلال ضد الطغاة الهكسوس . وهذا الرأى لم يؤخذ به بصفة عامة ، إذ أن الابحاث الحديثة التى تحاول التعرف على قلعة الهكسوس

(١) يرجع مما وجد من زخارف في هذا البناء أنه كان مستعملا كقصر لاقامة الملك ، وليس كمعبد تقام فيه الطقوس الدينية . ومعروض منه بالمتحف المصرى اطارات تحتوى على اقراص من القيشاني والواح من القيشاني تمثل صور الأمري الآسيريين والزنوج وافريز مزخرف بأزهار اللوتس .

الشهيرة اتجهت الى تحديد مكانها في مدينة « بلوزيوم » على الحافة الشمالية الشرقية للدلتا ، بعيدا عن منطقة قناة السويس ، ولكن هذا أيضا لم تثبت صحته .

وعلى كل حال ، فان الموقع الذى كشفه « بترى » يكشف لنا على الأقل عما لم يكشف عنه أى مكان آخر ، اذ يرينا معسكرا محصنا ، من المؤكد انه من عصر الهكسوس . وقد لا يكون هذا الحصن من الضخامة بحيث يسع الـ ٢٤٠ ألف رجل الذى ذكر « مانيشون » أنهم كانوا يقيمون في « أفاريس » غير أنه نموذج هام وممتع في مجال العلوم الحربية القديمة (١) .

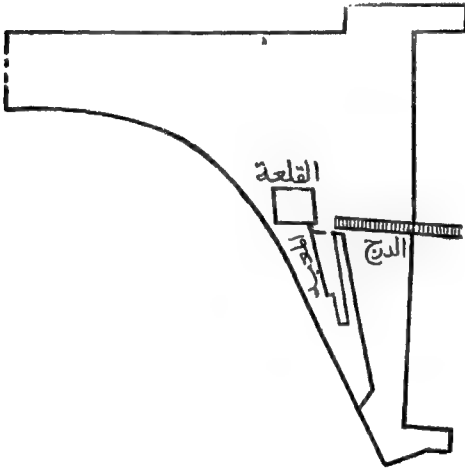
وقد ربط العرف « تل اليهودية » بالتجربة الممتعة في بناء معبد وهي التى سبقت الإشارة إليها ، ففي عام ١٦٢ قبل الميلاد عين « أنتيوخوس أيوباتور » ملك سوريا المدعو « ألكيموس » كاهنا أعلى في اورشليم ، ولم يكن هذا الشخص ينتمى الى الأسرة الكهنوتية ، فما كان من « أونياس الرابع » بن الكاهن الأعلى « أونياس الثالث » - الذى عزله « أنتيوخوس إبيفانيس » قبل ذلك ببضع سنوات - الا ان فر يائسا الى مصر حيث لقي ترحيبا من « بطليموس فيلوميتر » وزوجته الملكة كليوباترة .

وقد كتب « أونياس » حينذاك خطابا الى بطليموس - حسب ما رواه المؤرخ جوزيفوس - يسأله السماح للمهاجرين اليهود ببناء معبد للاله القديم في « ليونتوبوليس » . وقد دهش الملك المصرى من غير شك من اختيار مثل هذا المكان .

(١) لم يتفق بعد العلماء على تحديد موقع أفاريس، والفكرة السائدة أنها كانت تقع في الخرائب الموجودة الآن في صا الحجر (تانيس) ، وان كان البعض يرى أنها كانت تقع بجوار قنتير (مركز فاقوس) حيث كانت بي رمسيس عاصمة الرعامسة .

ومع ذلك فقد وافق على الطلب فى خطاب أرسله اليه - اذا كان ذلك
حقا فهو زعم مبالغ فيه - أظهر فيه احترامه للأنبياء اليهود الذين على
ما يرجع سمع عنهم لأول مرة من خطاب « أونياس » .

وقد سجل دهشته لاختيار مثل هذا المكان ثم قال : « ولما كنت تقول
ان النبى اشعيا قد تنبأ بذلك منذ زمن طويل ، فاننا نسمح لك بعمل ذلك %
اذا ما اتسمته حسب قوانينك ، وبذلك لا تبدو كأننا آسانا بهذا الى الاله » .



(شكل رقم ٩)

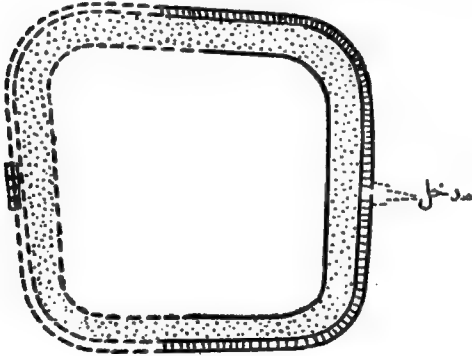
معبد أونياس

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس واليمن الاسرائيلية)

ومن الواضح أن الخطابات - وخاصة خطاب بطليموس - مزينة نتيجة لفكرة « جوزيفوس » عما كتبه « أونياس » و « بطليموس » ، ومع ذلك فإن المبنى حقيقى ، « وعلى ذلك اختار أونياس » المكان وبنى معبدا ومذبحا للاله يشبه تماما المعبد الموجود فى اورشليم ولكنه أصغر وأبسط منه .

ولقد رأينا النتائج السلبية التى أسفرت عنها حفائر « نافيل » و « جريفيث » سنة ١٨٨٧ ، ولكن « بترى » كان أوفر حظا ، إذ أنه كشف عن بقايا مبنى كبير ظهر أنه ينطبق على المواصفات التى أوردتها « جوزيفوس » « فتخطيط التل كله يشابه التخطيط الذى فى اورشليم » .

وللمعبد أفنية داخلية وخارجية مثل معبد « زيون » ولكنه أصغر وأبسط حجما ... والموقع جميعه قد خطط على نمط معبد التل بالمدينة المقدسة . لقد كان باختصار اورشليم جديدة فى مصر ، (بترى - الهكسوس والمدن الاسرائيلية ، المدرسة البريطانية لعلوم الآثار) .



(شكل رقم ١٠)

معسكر الهكسوس بتل اليهودية

(طبقا لمؤلف بترى ، الهكسوس والمدن الاسرائيلية)

وهذه النتائج الهامة كانت بالطبع موضع نقاش (وسوف يعلم الزائر أن جميع المطابقات التي لا تعتمد على نص معاصر مؤكد عن اسم المكان تكون موضع نقاش إن عاجلاً أو آجلاً) ، وعلى العموم فإن نظرية « بترى » تبدو أقسوى من أى رأى معارض .

وما دعنا لم نعرض على مكان آخر كفسه له ، فعلياً أن نستمر في اعتقادنا بأن « تل اليهودية » ، هو المكان الذى - كما يستدل من اسمه - كان تلا اليهود وكذا الموقع المحتمل لحبد أونياس ، وعلى كل حال فسواء أكان ذلك صحيحاً أم غير صحيح فإن الموقع لا يهم الزائر العادى ، إذ أن « زيارة خرابته لا تستحق المشقة فمعظمها قد دفن تحت الرديم » .

ومن « شين القناطر » نصل بطريق بلبس مارين ببوياسطس إلى « الزقازيق » ، حيث يتقاطع خطنا على مقربة منها - كما رأينا - مع الخط الرئيسى القادم من الاسماعيليه ، ومن هناك نسير عبر أرض خصبة ليس بها مواقع ذات أهمية خاصة حتى « أبو كبير » حيث نترك خط « المنصورة » إلى الخط الفرعى المتجه إلى « فاقوس » و « الصالحية » .

ويمكن الوصول إلى المناطق الهامة التى نرغب في زيارتها من إحدى هاتين المحطتين . وعلى مقربة من « فاقوس » تقع قرية « الختانة » ، ويجوزها أطلال مبنية قديمة كثيف عن جزء منها « نافيل » ، حيث عثر على آثار من عصر الاسرات الثانية عشرة والتاسعة عشرة والعشرين^(١) .

(١) عثر الاستاذ محمود حمزة عام ١٩٢٨ في قرية « قنتر » الواقعة على بعد حوالى ثلاث كيلو مترات بحرى الختانة على لوحات من القيشانى الملون وعلى إيجار عليها أسماء بعض الآلهة ، مما جعله يرجح وجود بى رمسيس عاصمة الرعامسة في ذلك المكان ، وبأن ما عثر عليه كان من مخلفات تصوره .

وعلى مسافة عشرين ميلا شمال شرقى « فاقوس » يقع مكان بالغ الأهمية ، هو موقع تلك المدينة الشهيرة التى كانت يوما عاصمة لمصر ، وكانت ذات أهمية طوال التاريخ المصرى .

والتي يعرفها قراء التوراة باسم « صوعن » ويذكر الاصحاح الثالث عشر ، والآية ٢٢ من سفر العدد أن « حبرون » بنيت قبل « صوعن » . مصر بسبع سنين ، وهذا القول يجب قبوله بتحفظ كبير على الرغم من ظهوره بمظهر الدقة ، فلدينا شواهد بأن « صوعن » لم تكن موجودة فحسب ، بل كان بها معبد من عصر فراعنة الأسرة الخامسة عشرة .

فلا بد أنها أقيمت قبل ذلك بأمد طويل ، وقد تكون « حبرون » ، قد انشئت قبل ذلك التاريخ القديم ، ولكننا لسنا بحاجة للقول بأنه ليست هناك شواهد تؤيد ذلك .

و « صوعن » دون شك هي « تانيس » القديمة و « صان » الحديثة .
وان قطع مسافة عشرين ميلا من الخط الحديدى للوصول إليها قد يساعده على تذكير السائح الحديث - الذى قد يتصور أن المنقبين يعيشون عيشة ترف ، « يراقبون العبيد وهم يحفرون » ، متأثرين فى ذلك بالكشوف المثيرة لقصور علاء الدين ومقبرة توت عنخ آمون - بحقيقة حال التنقيب وبخاصة فى الدلتا فى العشرين سنة الأخيرة من القرن التاسع عشر .

==

كلذك قام الأستاذ لبيب حبشى بعمل مجسات فى قنطرة والختاعة انتهت بالعثور على مزيد من آثار القصور والمعابد والمقابر من عصر الرعامسة وما قبله مما يعزز رأى الأستاذ حمزة ، بل يشير الى أن هناك احتمالا كبيرا بوجود أفاريس عاصمة الهكسوس فى موقع قرية الختاعة ، ويوجه بالتحف المصرى الآن الكثير من قطع القيشانى التى عثر عليها فى قنطرة ولعل أهمها القطع التى تمثل أسدا يلتهم رأس أسير ، ولا بد أن هذه القطع كانت تزين القصر الملكى .

وقد وصل « بترى » الى الكوم عام ١٨٨٤ فى قارب احضره من « فاقوس » ، وكانت صلته الوحيدة بالعالم الخارجى عن طريق رسول يرسله مرة كل اسبوع ، يقطع أربعين ميلا فى الرحلة الى « فاقوس » والعودة منها . هذا ولم يجرؤ غير أودى واحد - كانت لديه الشجاعة الكافية - على زيارة الموقع فى أثناء شهور الحفر .

ولا يبعث منظر « صان » - بعد تلك المشقة فى سبيل الوصول اليها - على الأمل ، « فأول ما تلتقى به العين هو أكواخ العرب الفقيرة ... التى تختلط حجراتها المظلمة المحقيرة المبنية بالطين بعضها ببعض دون مراعاة لأى تخطيط أو نظام ، فوق مسطح غير صحى .

فعلى أحد الجوانب مجرى مائى اقتطع طريقه فى الطين يلقى فيه الاهالى بما يموت من الجاموس ، كما يشربون منه ، وعلى الجانب الآخر مستنقع ملئ بالمقابر البالية والقاذورات .

اما الكيمان المرتفعة التى تقوم خلف هذه المجموعة البائسة على السقم من الأسماك الميتة والأطفال الأحياء والطيور والذباب ، فهى بقايا « تانيس » (بترى - تانيس جزء ١ ص ١) .

وفيما يتعلق بما يقال عن الترف المتوفر فى مخيم المنقب ، يكفى أن نذكر أن المخيم كانت تغشاه فيران ، بلغ من دهائها أنه يستعصى صيدها ، والحل الوحيد للتخلص منها هو اضاءة المصباح ليلا و البقاء متيقظا لصيد المخيرين منها عند ولوجها نطاق الدائرة المضئية .

« والرقاد على الفراش وصيد الفئران بمسلس » كما تقول مس ايميليا ادواردز « هو بحق لون من الرياضة ينفرد به المنقب فى مصر » - (الفرائعة والفلاحون والمكتشفون ص ٢٠) .

وقد تغير الحال الآن ، فيمكن بسهولة الوصول الى « صان » من « فاقوس » بالسيارة ، كما حسن مصرف « صان » حالة المنطقة من الوجهة

«الصحية» ، وإن كان من الصعب اعتبارها مكانا صحيا ، وعلى كل حال لن يلجأ المنتقب إليها أو الى موقع آخر في مصر إلا اذا رغب في ذلك .

وقد فحص « بترى » أطلال منطقة المعبد ، التي كشف « مارييت » جزءا منها ، فحفا دقيقا واكتشف منقبون سابقون هنا لوحين تذكاريين هامين عليهما نقوش ، هما : لوح الأربعمئة عام^(١) وأحدى نسخ مرسوم كانوب الشهير^(٢) .

وقد عثر « بترى » عندما كان يقوم بالتنقيب هناك - وفي أثناء تقلبه وفحصه لعدد ضخم من الكتل الحجرية المنتشرة في منطقة المعبد الكبير - على شواهد تدل على أن المعبد يرجع على الأقل الى عصر الملك بيبى مريوع (بيبى الأول) من ملوك الأسرة السادسة .

وقد جدد المعبد وأضاف اليه ملوك الأسرة الثانية عشرة ابتداء من امنمحات الأول ، كما ترك معظمهم تماثيل بديعة لهم في ذلك المكان . ثم أعاد بناء المعبد بصفة فعلية الملك رمسيس الثانى - أكبر مزيف للسجلات - الذى غطى عارضاته بالنقوش التى يفاخر فيها بأعماله ، وزينه بالكثير من المسلات والتماثيل .

ويدل امتداد المعبد ذلك الامتداد الكبير - إذ يبلغ طوله حوالى ٣٠٠ متر - على أنه كان من أكبر المعابد المصرية . وقد أقام السور المحيط بالمعبد الملك باسباخع ان نوت (بسوسنس) الأول من الأسرة الحادية والعشرين (حوالى سنة ١٠٥٠ ق.م .) وتدل ضخامة ذلك السور على عظمة

(١) لوح لرمسيس الثانى مؤرخ فى السنة الأربعمئة من حكم أحد الملوك وهو معروف بالمتحف المصرى وتنحصر أهميته فى أنه الأثر الفرعونى الوحيد الذى ذكر تقويما معيناً .

(٢) وهو منشور أصدره كهنة كانوب وعددوا فيه ما يجب منحه من شارات الشرف الى بطليموس الثالث ، وهو منقوش بثلاث كتابات هى : الهيرغليفية ، والديموطيقية ، واليونانية ، أى أنه يشبه فى ذلك حجر رشيد .

المبنى الذى كان يحيط به : اذ يبلغ طوله الكلى حوالى ١٠٥٠ مترا ،
وسمكه حوالى ٢٥ مترا .

كما يحتمل ان ارتفاعه الاصلى كان قرابة $1\frac{3}{4}$ مترا (ارتفاعه
الحالى حوالى $1\frac{1}{4}$ امتار) . ويعطى التقدير المقول لعدد قوالب اللبن
التي استخدمت فى بنائه حوالى ٢٠ مليون قالب ، ختم كل منها باسم
(باسباخغ ان ثوت) .

وقد اثار تمثال « رمسيس الثانى » الضخم ، الذى كشفت بعض
أجزائه فقط ، اهتماما عاما كبيرا ، ومن مقاسات هذه الأجزاء يمكن تقدير
الارتفاع الاصلى لهذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأحمر بحوالى ٢٨
مترا من الرأس الى القدم .



(شكل رقم ١١)

رأس تمثال ضخم للملك رمسيس الثانى من الجرانيت الأسود
فى معبد الراميسسيوم بالأقصر

كما قدر وزنه بحوالى ٩٠٠ طن ، وهو بذلك يكون أطول تمثال أقيم ، ولكنه ليس أثقلها وزنا ، اذ ان التمثال الجالس لرمسيس الثانى بمعبده « الرمسيوم » بطيبة يقدر وزنه بما لا يقل عن ألف طن .

ويبلغ حجم الاصبع الكبير لقدم ذلك التمثال الضخم حجم رأس الانسان ، وعلى كل حال ، فكيفما كان رأى الانسان فى غرور ذلك الرجل الذى أقام لنفسه مثل هذا الأثر التذكارى فى معبد آلهه ، ذلك الأثر الذى يصغر بجانبه أى شيء آخر ، فلا بد أن الإعجاب والدهشة تتملكان الانسان عندما يتصور العبقرية الهندسية التى قدت كتلة ضخمة مثل هذه من محاجر أسوان ، وعامت بها مئات الكيلومترات من المحجر بأسوان الى « تانيس » ، وأقامتها فى مكانها بنجاح .

وفيما عند ذلك ، فليس هناك عمل آخر لرمسيس فى المعبد يستحق الذكر ، وقد برز « رمسيس الثانى » وابنه « منفتاح » فى « تانيس » بوجه خاص كمفتصبين لأعمال غيرهم . وبعض التماثيل ، وخاصة تماثيل أبو الهول الضخمة التى قد نسبت فى وقت ما الى ملوك الهكسوس ، وكان يظن أنها تمثل أشكال أولئك القزاة .

ولكن الآراء اتفقت الآن تقريبا على ارجاعها الى الأسرة الثانية عشرة (١) .
ويوجد تماثلان جميلان من الجرانيت الأشهب يرجع أنهما للملك المفتصب

(١) هى تماثيل سباع برهوس ملكية جافة التقاطيع ، منها أربعة بالمتحف المصرى غطيت بأسماء رمسيس الثانى ومنفتاح وبسوسنس . كذلك يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة تماثل مزدوج من الجرانيت الأشهب يمثل الملك ناثا من الوجهين القبلى والبحرى يقدم خيرات النيل من سمك ونبات وطير ، والمرجح أنه أيضا من عهد الأسرة الثانية عشرة ، وقد اغتصبه بسوسنس الأول .

« مرمشع » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، وقد اغتصبها ايبى (أبو فيس) أحد ملوك الهكسوس ، ويحملان خرطوشة على الكتف الأيمن (١) .

وهناك قطعة أخرى من تمثال جميل من الجرانيت الأحمر ينسب للملك « سبك حتب » الرابع من ملوك الأسرة الثالثة عشرة أيضا ، وبهذا تكون « تانيس » قد أمدتنا بالكثير مما يوضح ذلك العصر الفاضل الذى مر بالبلاد بين سقوط الدولة الوسطى وغزو الهكسوس (٢) .

وبالإضافة الى النتائج التى أمكن الحصول عليها داخل نطاق المعبود قد كشف عن أكثر من مائة وخمسون بردية ، وهى على الرغم من تفحمها أمكن قراءتها بالضوء المتعكس . وقد نقلت الآثار الهامة التى كشفت عنها

(١) يغلب على الظن أن مرمشع لم يكن مفتصبا لها ، بل انها حقا من صناعة الأسرة الثالثة عشرة وأن المفتصبين كانا ابوفيس ورمسيس الثانى .
(٢) يوجد كذلك بمتحف القاهرة الكثير من آثار تانيس التى تنسب لرمسيس الثانى ، نذكر منها كتلة ضخمة من حجر الكوارتزيت منحوتة فيها خمسة رموس لأسرى ، والجزء العلوى من مسلة من الجرانيت الوردى .

وتمثال لرمسيس الطفل يحمله اله على شكل صقر ، وعمودان من الجرانيت الوردى وتمائيل كثيرة من الدولة الوسطى - كذلك يوجد بالجزيرة أمام المتحف المصرى إحدى المسلات الكبيرة وبعض الآثار التى أحضرت أخيرا من تانيس .

الحفائر الى القاهرة ، وبذلك جردت «تانيس» من أهم معالمها المميزة^(١) .

ولبدو خرائب المعبد الكبير الآن في نفس تلك الحالة السيئة من الفوضى التي تظهرها صور بترى الخاصة بمناظر بمشته الأولى لحساب جمعية الحفائر المصرية ، يضاف الى هذا أن القطع الأثرية الهامة قد انتزعت منها .

ومن « تانيس » يقطع الزائر حوالى الثمانية أميال في الخلاء ليصل الى « نبيشة » التى تقع الى الجنوب الشرقى من المدينة العظيمة ، كما يمكنه أن يتابع السفر بالقطار من « فاقوس » الى الصالحية ، ومنها يقوم برحلة بنفس الطول تقريباً (مع عبور عدة قنوات) يصل بعدها الى الكوم .

(١) قام العالم الفرنسي « بيير مونتيه » على رأس بعثة الحكومة الفرنسية بحفائر كبيرة بتانيس عام ١٩٢٩ - ١٩٤٠ وقد عثر على سلسلة من المقابر المشيدة بالحجر للوك الأسرتين الحسادية والعشرين والثانية والعشرين .

ووجدت ثلاث من هذه المقابر سليمة منها مقبرة الملك بسوسنس الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، وقد عثر فوق جثته على عدد وفير من الحلى الذهبية والتماثيل وثمانية عشر اناء من النعش والفضة وتابوت داخلى فضي وقناع وغطاء للجثة من الفضة ونعال من الذهب .. الخ .

والمقبرة الثانية للملك آمون أم أوبت من الأسرة الحادية والعشرين ، والثالثة للملك يدعى شيشنق من ملوك الأسرة الثانية والعشرين وبها تابوته المصنوع من الفضة . كذلك وجدت آثار من مقبرة لم تعبت بهما أيدي اللصوص لأحد قادة الجيش .

وتقع هذه المقبرة في سمك جدار مقبرة الملك بسوسنس مما يدل على أن هذا القائد كان يتمتع بمركز ممتاز لدى مليكه . ولعل أهم ما وجد في تابوت هذا القائد كئوس فضية وزهنية تعد من أروع وأثمن ما عثر عليه مع رجل عادى . وقد نقلت جميع هذه الآثار الرائعة الى متحف القاهرة .

(م ٦ الآثار ج ١)

وقد إتجه اهتمام السير « فلنדרز بترى » الى هذا الموقع في أثناء وجوده في « تانيس » عام ١٨٨٤ وذلك عندما بلغه وجود حجر كبير بها . وعندما عاد اليها عام ١٨٨٦ بقصد التنقيب وجد أن الوصول اليها صعب حتى على الأثرى المتحمس فقد كان عليه أن يخوض المياه الى مسافة ثلاثة أميال من نقطة رسوه على الشاطئ قبل أن يصل الى المكان المقصود .



(شكل رقم ١٢)

قلادة الملك بسوسنس من الذهب الخالص عثر عليها فوق جثته بمقبرته بمنطقة تانيس عام ١٩٢٩ وموجودة حاليا بالمتحف المصرى

وقد اضطر زميله السيد « جريفيث » الى عبور مستنقعات أردأ ثم «السباحة في ترعة عميقة . ولربما تكون المواصلات قد تحسنت بعد ذلك ، ولكن « نبيشة » على كل حال لاتزال من أصعب الأماكن فى الوصول اليها ، ويطلق على « كوم نبيشة » اسم محلى آخر هو « رأس فرعون » أو « تاج

فرعون»^(١) بسبب وجود ناووس ضخم مصنوع من قطعة واحدة للملك «أحمس» من ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

وقد دلت الآثار التي كشف عنها « بترى » على أن مدينة « آم » أو « يمت » كانت ذات أهمية في أيام الأسرة الثانية عشرة . وقد كرس معبد المدينة للالهة واجيت (أوتو) معبودة بوتو وحامية الملوك .

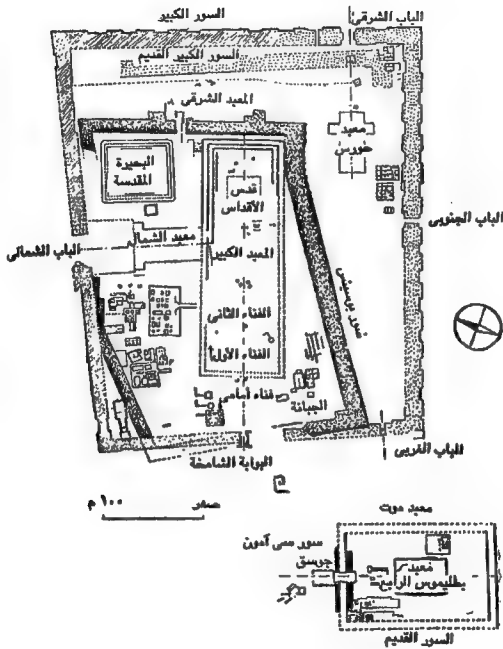
وقد أعاد رمسيس الثانى بناءه وأقام به تماثلاً جميلاً من الجرانيت الأسود لتلك الالهة . ثم استمر « منفتاح » في الاحتمام بالمكان ، وأمه بعمود فريد قائم بذاته من الجرانيت الأحمر (٢) . ثم عاد الاهتمام بالمدينة — بعد فترة طويلة من الإهمال — على يد الملك النشيط « أحمس » أحد ملوك الأسرة السادسة والعشرين .

ولما وجد أن المعبد القديم في حالة سيئة بحيث لم يعد صالحاً لإعادة بنائه استعاض عنه بإقامة معبد جديد أصغر حجماً ، في نفس اتجاه المعبد القديم . واستخدم في بنائه أجود أحجار المعبد القديم ، ووضع تماثيل الالهة الفاخر المصنوع من الجرانيت الأسود في ناووس كبير من قطعة واحدة من الجرانيت الأحمر يزن ٥٨ طناً .

وهذا الناووس هو الذى أعطى الكوم اسمه المحلي « رأس أو تاج فرعون » فقد ظن السكان المحليون أن قمة الناووس المستديرة هي قمة تماثيل كبير .

(١) يعرف هذا التل في الكتب العلمية باسم « تل فرعون » .

(٢) يمثل هذا العمود شكل ثمانية براعم للبردى مربوطة ببعضها بعض وفي أعلاها تماثيل لصقر أمامه تماثيل راحم للملك وهو الآن بالمتحف المصرى .



(شكل رقم ١٣)

خريطة تفصيلية لموقع مدينة تانيس موضح بها مواقع المعابد والأبواب والبحيرة المقدسة والجبانة والأسوار المحيطة بها

وقد كشف في الجبانة عن مقابر يرجع تاريخها الى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، والأسرات التي تليهما . ولكن لعل أهم معالم ذلك الكشف هو العثور على مجموعة من القناير القبرصية الخاصة بالجنود المرتزقة الاغريق الذين اتخذوا لهم مركزا هنا في عهد فرامنة الأسرة السادسة والعشرين .

وفي النهاية لعل من الصعب القول بان كوم داس قرعون في « نبيشة » يمكنه أن يعوض الزائر عن الجهد الذي يبذله في سبيل زيارته ، على الرغم من أهميته وخاصة في حلقات التاريخ المصري المتأخر .

وتقع شرقى « نبيشة » تقريبا وعلى مسافة تزيد على نصف الطريق بينها وبين خط قنال السويس منطقة أكثر شهرة هي « تل دفنه » التي تعرف باسم « دفنى » عند الاغريق وتحفنجيس في التوراة .

والوصول الى « دفنه » من محطة « القنطرة » على الخط الحديدي الواصل بين « بور سعيد » و « الاسماعيلية » أسهل ، أو ببساطة أخرى أقل صعوبة من محاولة الوصول اليها من « نبيشة » ، وهو الطريق الذي يلجأ الزائر غالبا اليه .

ولكن ليس من المفضل أن يقطع المسافر من « بور سعيد » الى « القاهرة » رحلته في أولها ليرى بقايا المعسكر القديم للجنود الاغريق الذي أقامه « إسماتيك » على الحدود ، وعلى كل حال فالشخص المتحمس فقط هو الذي يحاول زيارة « تانيس » و « نبيشة » .

وما دام حماسه قد قاده لزيارة « نبيشة » فسوف يحدوه الى أبعد من ذلك فيزور « دفنه » وهذا أفضل بلا شك من أن يقطع رحلته بالسكة الحديد عند بدايتها ليقوم برحلة منعزلة .

وكان الاعتقاد السائد أن « دفنه » تحدد موقع « تحفنجيس » القديمة التي جاء ذكرها في الاصطاح الثالث والأربعين من ارميا ، وكذا « دفنى »

هيرودوت الواقعة على الفرع البيلوزى للنيل ، ولكن لم تجر أية محاولة لتحقيق هذا الاعتقاد الى أن انتقل « بترى » إليها من « نبيشة » في ربيع ١٨٨٦ تاركا « جريفيث » ليعمل بالمنطقة الأخيرة .

وقد وجد عند وصوله الى «دفنة» ثلاث مجموعات من الكيمان كانت احداها ظاهرة في السهل من مسافة بعيدة . ولقد جاء « بترى » الى المكان وفي مخيلته القلعة الكارية من عهد « إسماتيك » .

وكم كانت دهشته واهتمامه عندما سأل العرب عن الاسم المحلى للكرم فاجابوه بأنه يطلق عليه « قصر بنت اليهودى » إذ أعاد ذلك الى ذهنه فوراً الاشارة المذكورة في التوراة . وقد بدأ عمله في المنطقة وفي ذهنه الفكرتان اسابقتان (انظر بترى - تانيس جزء ٢ - نبيشة ودفنة) .

وقد تحدث « هيرودوت » عن واقعتين تخصان هذا المكان : اولاهما « أنه قد أقيمت في أثناء حكم الملك « إسماتيك » الاستحكامات في « الفتنتين » لصد الأيوبيين ، كما أقيمت استحكامات أخرى في « دفنه » البيلوزية لصد البدو والسوريين ، (الجزء الثاني - ٣٠) .

ولم يشر « هيرودوت » الى جنسية الجنود الذين أقاموا في تلك الاستحكامات . وفي مكان آخر (الجزء الثاني - ١٥٤) ذكر أن « إسماتيك » أقام استحكامات للأيوبيين والكارينين « بالقرب من البحر » على مسافة قصيرة من مدينة « بوسطة » عند الموقع المسمى المدخل البيلوزى للنيل .

وكان هؤلاء أول قوم يتكلمون لغة مفايرة أقاموا في « مصر » والواقعة الثانية ذات طابع عجيب : انها تقص كيف أن الملك « ميزوستريس » - الذى كانوا يظنونونه رمسيس الثانى .

وقد تحقق الآن بصفة عامة أنه سنوسرت الثالث من ملوك الأسرة الثانية عشرة - كاد يحرق حيا في « دفنه » البيلوزية بسبب غدر أخيه ،

ولكنه نجا بتضحية حياة اثنين من ابنائه الستة ، أقاما بأجسامهما قنطرة عبر اللهب ، هرب عليها الملك وبقيّة أسرته (الجزء الثانى - ١٠٧) .

ورائعة التوراة أقل خيالا ، وقد تكون أكثر صدقا . ففي الآيتين ٥ ، ٧ من الاصحاح الثالث والأربعين من ارميا جاء « بلأخذ يوحانان بن قاريح وكل رؤساء الجيوش كل بقية يهوذا ... وارميا النبي وباروخ بن نيريا ، فجاءوا الى ارض مصر لأنهم لم يسمعون لصوت الرب » واتوا الى تحفنجيس » .

وبعد ذلك يستمر « ارميا » في صرد التهديد بالشر الذى أمر باتخاذهُ ضد اللاجئين بسبب عصيانهم : « ثم صارت كلمة الرب الى « ارميا » فى تحفنجيس قائلة : خذ بيدك حجارة كبيرة وأطمرها فى الملائم لمى اللبن (١) الذى عند باب بيت فرعون فى تحفنجيس أمام رجال يهود ... الخ .

وكلمة اللبن التى ذكرت فى التوراة مشكوك فيها ، فليس من المحتمل أبدا وجود ملبن عند مدخل بيت فرعون ، حتى بفرض أن المنزل كان قلعة عند الحدود ، وعلى ذلك فاننا لا ندهش اذا وجدنا النص المراجع يذكر «مبنى من « اللبن » بدلا من « اللبن » وأن الهامش يذكر « ضعها مع الملائم فى الرصيف » (أو الساحة) .

وسرعان ما أماط التنقيب اللثام عن سر الواقعتين اللتين ذكرهما « هيرودوت » عن القلعة الاغريقية ، وعما ذكر بشأن « اللبن » والمبنى من « اللبن » أو الرصيف عند مدخل منزل فرعون فى تحفنجيس .

فقد تبين أن الكرم الرئيسى المعروف باسم « قصر بنت اليهودى » يغطى بقايا ما كان فى وقت من الأوقات قلعة محصنة تحمى الحدود الشرقية ، وقد بنيت هذه القلعة فوق مجموعة كبيرة من المباني اللبنية على شكل

(١) قمينة لحرق الطوب النية .

خلية من الصوامع المقببة التي تشبه في نظامها ما يسمى بالمخازن، التي عثر عليها في « بيتوم » .

وهذه كانت تحمل البناء العلوى الذى كانت تعيش فيه الحامية على ارتفاع ثلاثة أمتار ونصف فوق السهل ، مما يتيح للحراس أن يروا ما حولهم الى مسافة عدة أميال بوضوح ، وكان يحيط بالموقع كله سور ضخيم سمكه اثنا عشر مترا ، بارتفاع يحتمل أنه كان فى الأصل فى مثل هذا السمك ، وفى وسط هذا السور يرتفع حصن القلعة .

وهو بناء مستطيل الشكل من اللبن يكتنفه برج يحتمل أنه كان أقل ارتفاعا ، يتجه بزاوية قائمة من أحد جوانبه .

وقد كشف عن أحد أحجار الأساس تحت أساسات القلعة يحمل اسم « إسماتيك » مما يدل دلالة قاطعة على تاريخ إقامة القلعة فى صورتها النهائية ، وهذا يؤيد ما ذكره « هيرودوت » من أن « إسماتيك » قد أقام هنا معسكرا « لرجال البرونزين الذين أتوا من البحر » ليراقبوا — من أجله — أى تسلل الى الحدود الشرقية للدلتا ، كما كان يفعل زملاؤهم فى « نقرطيس » فيما يختص بالحدود الغربية .

ومع ذلك ، فتوجد فى الموقع آثار بناء أقدم من قلعة « إسماتيك » وهو بناء من اللبن يرجع الى عصر الرعامسة ، ويوحى بأن القصة التى قصها « هيرودوت » عن ذلك الهجوم الغادر على « سيزوستريس » فى « دفته » كان المقصود بها فى الواقع رمسيس الثانى وليس سنوسرت الثالث .

ولعل أهم واقعة روائية أسفرت عنها الحفائر هى كشف ما كان يقصده « ارميا » عندما تكلم عن (مبنى من اللبن) أو (الرصيف) القائم عند مدخل بيت فرعون . فالمدخل — أى القلعة — لم يكن فى الحصن الرئيسى ، بل فى اللحق الذى يكون زاوية قائمة معه ، حيث يوجه باب بسلم للصعود اليه .

وقد عثر على رصيف من اللبن يوازى السلم ويبرز من البرج الرئيسي ، كما هو الحال بالنسبة للملحق ، وهذا الرصيف الكبير يصلح لتحميل أو تنزيل الحمولات أو لنصب الخيام أو لأي عمل آخر له صلة بالمسسكر .

ويمكن اعتباره نموذجاً كبير الحجم لما يطلق عليه الفلاح الحالي اسم (مصبغة) وهذا الرصيف يتناسب مع الفرض من وضع الأحجار الذي أمر بها « ارميا » . ومن المحتمل جداً أن الملك البابلي « نبوخذ نصر »^(١) لو أنه غزا مصر ، لنصب خيمته الملكية فوق ذلك الرصيف المقام أمام قلعة الحدود الكبرى التي استولى عليها - كما تنبأ بذلك « ارميا » .

وسواء تحققت هذه النبوءة أم لم تتحقق ، فلا يحق لنا أن نتحدث عن ذلك ، إذ لا يوجد دليل في الوقت الحاضر على أن غزوة « نبوخذ نصر » المزعومة لمصر قد حدثت في وقت ما ، وعلى كل حال فإن أهمية الكشف تكمن في توضيحه للعمل الذي يحتمل أن « ارميا » قد قام به وليس في تأكيد نبوءته .

فمن الجلي أننا حتى لو افترضنا أن « بتزي » قد اكتشف في المنصة الأحجار الأصلية التي طمرها « ارميا » فلن يسمح لنا ذلك بالقول بأن نبوءة « ارميا » قد تحققت لعدم وجود أى دليل مباشر آخر على غزوة « نبوخذ نصر » .

ولعل من المناسب هنا أن نثير قليلاً لنبحث مسألة تأكيد الوثائق المقدسة أو الدينية بواسطة الحفائر ، فمن الأمور الشائعة الاعتقاد بأن الحفر - وخاصة في الأماكن المقدسة - يجرى أصلاً لتأكيد النصوص الواردة بالكتب المقدسة أو لنقصها ، وليس هناك شيء أبعد عن الحقيقة من هذا ، فمثل أى منقب يبدأ عمله في أى موقع بفرض تأييد أو نفي واقعة معينة كمثال محام قد صدق ما يزعمه موكله وشرع في تحضير الشواهد لاثبات وجهة نظره .

(١) باختصار . أو نبوخذ نصر كما جاء في التوراة .

فهذه الشواهد ، التي يحصل عليها تكون عرضة - سواء في ساحات القضاء أو في دنيا الآثار - للشك الكبير . وإن أى منقب يقوم بحفائره بقصد تأييد أو نفي واقعة معينة في الكتب المقدسة أو في كتاب مؤرخ دنيوى ، لينطبق عليه قول الأستاذ « ماكليستر » : « أنه أقل الرجال نفعا » .

إن ما يجب أن يسعى اليه المنقب عند معالجته لأية منطقة ، بل ما يجب أن يسعى اليه دائما كل منقب جاد، هو الحقائق العارية سواء أكانت تؤيد أو تنفي مصدره أو مصادره التي يقدرها ، ويقدر ما يجعله دوافعه عن ذلك ، تقل قيمة عمله في آخر الأمر .

إنه إذا سمح لميله الشخصى نحو تأييد أية واقعة ، بالتدخل في الأمانة الواجبة نحو ترتيب أو مناقشة نتائج عمله ، فسيصبح من وجهة النظر الأثرية مذنباً ومنتهاكاً للحقيقة . فليس للمكتشف أى شأن في مدى تأييد نتائج عمله فيما جاء في التوراة أو أى نص آخر أو نقضها ، إنما ينحصر عمله في الكشف عن الحقائق كما يظهرها الموقع الذى ينقب فيه .

وعلى ذلك يكون من نافلة القول أن نتكلم - كما يحلو للكثيرين ممن يجب أن يغيروا اتجاهاتهم - عن مطابقة نتائج حفر بلاد الشرق لما جاء في النصوص الدينية ، كما أنه من نافلة القول أن نتكلم أيضا عن نقض بعض المكتشفين للنصوص الدينية .

ويجدر بنا أن نشير في هذا المجال الى قول الأستاذ « ماكليستر » الذى قام بأعمال رائعة في المواقع الفلسطينية « إن نص التوراة كإى نص أدبى آخر يجب أن يكون عرضة للنقد، ولا يمكن بصفة عامة أن يؤيد أو ينفي بالتعقيب . قد يكون من الممكن إثبات أو تصحيح بعض النقاط الفرعية ، ولكن ما نجنيه من الحقائق هو التوضيح ، أكثر منه التأييد .

ومن أمثلة ذلك أن الحفائر الحديثة التي قام بها السيد « ليونارد وولى » في « أور » كشفت عن بقايا كاملة ممتازة من آلات الجنت كانت تستعمل في مدينة « إبراهيم » قبل مولده بألف وخمسمائة عام .

وقد كانت هذه البقايا كاملة بحيث امكن اعادة تركيب آلات الجنك بطريقة تطابق تماما ما كانت عليه من قبل . فالشواهد تقطع بأن آلات الجنك كانت موجودة وأنه تبعاً لذلك قد وجد النوق الموسيقي عند « السومريين » في « أور » في ذلك التاريخ القديم .

وإذا افترضنا أن الحفائر في « أورشليم » قد كشفت من جنك آخر يحمل نقشا يستدل منه على انتسابه الى « داود » فسنجد على الفور بالطبع فريقاً من الناس يصر على أن هذا الكشف يؤيد الفكرة القائلة بأن « داود » كتب جميع المزامير التي تنسب إليه ، وبذلك لا يكون هناك أمل في خلاص أى فرد يعتقد غير ذلك .

ودون شك - كما هو واضح لأى شخص متزن - لا يؤيد الكشف شيئاً من هذا القبيل ، فإذا كان الجنك أصلياً ومعاصراً لداود ، وإذا كان النقش حقيقياً أيضاً ومعاصراً له (وكلمة « إذا » في الحالتين هامة للغاية) فإن ذلك لا يعنى إلا أن « داود » كان - في كل الاحتمالات - مغرمًا بالموسيقى الى حد أنه كان هو نفسه يملك جنكاً .

كما يعنى أن الموسيقى في فلسطين في أيامه كانت اما متقدمة أو متأخرة ، وذلك وفقاً لخصائص الآلة المكتشفة ، ويعنى أن قصة مثل تلك التي تصور ملك إسرائيل مستقبلاً يضرب على الجنك أمام الملك « شامول » محتملة في حد ذاتها .

وفي نفس الوقت لا داعي للقول بأن هذا لا يتقدم بنا خطوة واحدة نحو اثبات أن « داود » قد كتب كلمة واحدة من المزامير .

أن كل ما يمكن استنتاجه في هذه الناحية هو أنه من الممكن لرجلٍ كان مغرمًا بالموسيقى الى حد امتلاكه لجنك ، أن يكون لديه من النوق الأدبي ما يمكنه من كتابة اغان تصاحب موسيقى الجنك .

والشيء الغريب حقاً ، فيما يتعلق بالتنقيب في الأماكن التي وردت بالتوراة ، هو عدم وجود أى شاهد له علاقة مباشرة بنصوص التوراة لا

وكذلك تلك التفسيرات الباعثة على الشك في الحالات القليلة التي وجدت فيها صلة مباشرة .

ولعل خير ما يوضح هذه النقطة هو كشف « بترى » عام ١٨٩٦ للوحة مفتاح المشهورة التي جاء بها ذكر مباشر لاسرائيل (١) ، فهنا نجد كشفا ظاهرا ترقبه ، منذ سنوات عديدة ، أولئك الذين يعتقدون أن مثل هذه الأشياء هي ثمار الحفائر الوحيدة الجديدة بالاحتياط .

إذ نجد به إشارة صريحة لاسرائيليين سكنوا أرض فلسطين ، ومع ذلك ، فقد نتجت عن هذا الكشف بليلة كبيرة ، جعلت من الصعب التمسك بوجهات النظر التقليدية فيما يختص بتاريخ الخروج .

والواقع أن كل ما يمكننا اقراره هو أن ما جاء في التوراة عن قصة إسرائيل القديمة ، وخاصة الخروج ، ما هو إلا جزء فقط من قصة أكبر يجب أن يكشف النقاب عنها تماما .

ومن الطبيعي انه يصعب التصريح بأنه ليس لأى فرد الحق في أن يقول إن نتائج الحفر لم تؤيد أو تنفى اية واقعة في الكتب المقدسة . فهناك تفسيرات معينة ذات أهمية وقوة . وقد أسفرت عن امكان أو احتمال صدق وقائع معينة ، ولكن من العسير علينا أن نذهب الى أبعد من ذلك .

والشخص الذى يزعم العكس انما يسيء الى قضية الحق المنزل أكثر مما يساندها بصوغه لوقائع يعلم أى شخص ملم بالحقائق الفعلية انها

(١) هي لوحة كبيرة من الجرانيت القائم يبلغ طولها أكثر من ثلاثة أمتار ، أقامها الملك أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة في نوبة ثم استعملها مفتاح من ملوك الأسرة التاسعة عشرة في تدوين نص يخسد انتصاراته الحربية .

وقد وردت في النص جملة مضمونها « لقد قضي على إسرائيل ، ولم يبق لها بنوة » . وهذه هي المرة الوحيدة التى ذكرت فيها كلمة « إسرائيل » في النصوص المصرية القديمة .

أما غير صحيحة وأما مبالغ فيها ، ومع ذلك ، وإن كثرة التحريف للحقائق الأثرية التي عمل ، بقصد غير سيء ، لمساندة توراة نزل بها الوحى شفويا ليعد دليلا على صدق وحيوية الكتب المقدسة التي عاشت وسوف تعيش على الرغم من هذه المناسبات التي يجانبها الصواب .

يبدو أن كل هذا مخيبا لآمال أولئك الذين يعتقدون اعتقادا مخلصا وعميقا في صدق التوراة ، والذين عاشوا وفي أذهانهم تلك الفكرة الخاطئة بأن كل ضربة معول في الأرض هي الزام المكتشف بتأكيد وقائع التوراة .

ولكن ما يجب أن يعلن فقط وفي اعتدال هو الحق الواضح والانطباعات الأولى للحقائق . ولنعط مثلا بأعمال التنقيب في اقليم ذي جـو متقلب كـفلسطين ، ذلك الإقليم الذي لم يكن طوال تاريخه لدولة عظيمة أو لشقافة أصيلة . بل كان دائما نهبا للحروب التي ألحقت به من التخريب ما لم يلحق بأي إقليم آخر على الأرض .

ففي اقليم مثل هذا ، لا يمكن أن تسفر أعمال الحفر عن نتائج تضاهي في أهميتها النتائج التي يمكن الحصول عليها من أرض مصر أو العراق ، وقد كانت مراكز امبراطوريات عظيمة عاشت طويلا .

وكانت مصر على الأقل تتمتع بمناخ أنسب للمحافظة على تراث الماضي العظيم . وهناك اعتبار آخر يجب أن ندخله في حسابنا ، وهو أن أعمال الكشف في فلسطين لا تزال في مراحلها الأولى .

هذا بالإضافة الى أنه لا يحتمل أن يكشف في بلاد أكثر عظمة وغنى من فلسطين مثل مصر والعراق - تلك البلاد التي أمدت علماء الآثار بشروحات وفيرة - ما يشير الى البلاد المقدسة أو الى التاريخ المتصل بالتوراة ، فأرض فلسطين على الرغم من عظمتها في أعيننا بسبب تفوقها في التساريخ الدينى للجنس البشرى كانت صغيرة نسبيا إذا ما قورنت بتلك الامبراطوريات العظيمة .

لقد كانت بالنسبة لمصر بمثابة ركن مشابغ - نوعا ما - بين أركان تلك الامبراطورية العظيمة . ولم تكن كذلك بالنسبة لبابل أو نينوى ، وإنما كانت مصدرا مستمرا للمتاعب والفساد ، هكذا كانت فلسطين - على الرغم من أهميتها العظيمة - لا تعدو في نظر تلك الدول الكبيرة جسرا يمكن بواسطته أن تهاجم احداها الأخرى أو تتاجر معها .

حقا لقد كان لدى تلك الامبراطوريات العظيمة ما يمكن أن تفكر فيه مما هو أهم من فلسطين الصغيرة ، التي هي على الرغم من ذلك ، قد فاتها جميعا في الأهمية الحيوية للعالم .

وكما سبق أن ذكرت ، فقد حصلنا ، وسوف نستمر في الحصول على تفسيرات ، لاشك أن بعضها مثير للغاية . ولكن لا يحتمل أن يظهر تأكيد مباشر للنصوص الواردة بالتوراة في أى موقع بالشرق الأدنى فيما عدا فلسطين ، وحتى في مثل ذلك الموقع فإن احتمال ظهوره قليل .

قد يكون هذا مخيبا للآمال ، ولكنه لا يعدو الحق . انه ليدون لنا إذا ما تأملنا الموضوع أنه إذا لم تكن نصوص التوراة قادرة على إبراز جذارتها بنفسها ، فانه لا يحتمل أن تكون الكشوف الأثرية ذات فائدة كبيرة بالنسبة لها .

والآن نعود ثانية الى « دفنه » بعد هذا الاستطراد الطويل الذى يرجع قبل كل شيء الى « محاولة تأكيد نبوءة ارميا » ، وهى محاولة لم تؤكد شيئا - كما رأينا - ولو أنها قد وضحت الكثير ، وقد كشف بترى - بالإضافة الى المخلفات الهامة للقلمة - عن شواهد كثيرة لاقامة الأفريق تتمثل في شقاف من فخار اغريقى .

والشيء الغريب في فخار « دفنه » أنه على الرغم من كونه اغريقيا دون شك فانه يختلف تماما في أسلوبه من فخار « نقراتيس » ، المدينة المحصنة الأخرى التى أقام بها الرجال البرونزيون القادمون من البحر .

وفخار « دفنه » - وهو على نمط الفخار المصرى فى شكله - يحتفظ بالكثير من مميزات الفن الاغريقى فى الزخرفة على الرغم من تأثره بالفن المصرى ايضا . وقد عثرنا على اناء رائع (محطم الى ٩٩ قطعة) فى أحد ممرات القلعة ، وكان مزخرفا بصور : بورياس ^(١) وتيفون . ويظهر انه كان قد صمم لاهدائه لحاكم الاقليم أو ربما لفرعون عند زيارته للمدينة .

وتعد « دفنه » إحدى المدن القليلة بمصر التى يمكن تحديد تاريخها بدقة فيما يختص بقيامها وسقوطها ، فقد أسسها « إسماتيك » سنة ٦٦٥ قبل الميلاد ، وهجرت عام ٥٦٤ قبل الميلاد عندما أصدر « أحمس » قرارا بأن تكون « نقرأطيس » الميناء الاغريقى الوحيد .

ونماذج الفخار الموجودة فى المكان تتفق مع هذا التاريخ ، إذ يحتفى الفخار الاغريقى من الكنان قبل دخول الفخار الأحمر المزخرف الذى يرجع الى حوالى ٤٩٠ قبل الميلاد .

وقد افترضنا أن يصل الزائر الى « دفنه » من « نبيشة » ، وربما يكون من غير المحتمل الوصول اليها من أى اتجاه آخر ، إذ يندر أن يزورها غير فرد له رغبة قوية فى إضافة تل آخر الى جعبته .

ولكن يجدر بنا أن نذكر انه يمكن الوصول الى القلعة الاغريقية القديمة من « القنطرة » على ظهر حماد فى فترة تتراوح بين ساعتين ونصف ساعة وثلاث ساعات . وكما هو الحال فى « صان » و « نبيشة » ، ليس فى « دفنة » ما يستحق رؤيته مما يمكن أن يكون واضحا أو هاما بالنسبة للزائر العادى غير القليل .

ويمكننا اذا ما سافرنا مباشرة بالخط الحديدى من القاهرة الى المنصورة - بدلا من استخدام الخط الفرعى عند (أبو كبير) كما فعلنا

(١) اله ربح الشمال عند الاغريق .

للوصول إلى « تانيس » و « نبيشه » و « دفنه » - أن نصل مباشرة إلى السنبلوين على مسافة ٧٩ ¼ ميلا من القاهرة .

ويقع على بعد ستة أميال إلى الشمال الشرقى من المحطة تلان يحددان مواقع مدن قديمة هامة ، فالتل الواقع إلى أقصى الشمال منهما يسمى حاليا « تل الربع » ، بينما يسمى التل الواقع إلى أقصى الجنوب تل « تمى الأمديد » .

وهو اسم يحتفظ باسمين كلاسيكيين هما « تمويس » و « منديس » ، والآخر منهما يقابل الاسم المصرى « بانب ددى » وقد عبد في هاتين المدينتين اللتين اتحدتا قبل عصر البطالة الإله « آمون رع » في شكل الكباش المقدس ، ولكن الاسم القديم لمنديس يشير إلى عبادة أقدم حين كان يعبد بها إله بدائي يرمز له بالعبود « جد » وقد دخل هذا الرمز بعد ذلك في عبادة « أوذوريس » وأصبح يمثل العمود الفقرى لأوذوريس المبتور الأعضاء ، وأستخدم في جميع أنحاء مصر كتعويذة تمثل وترمز إلى القوة والثبات .

والكبش المنديسي يعد مثلا من أشهر الأمثلة لما يسمى - دون وجه حق - عبادة المصريين للحيوانات ، حين عبد الحيوان كرمز للإله الذى يمثل ، ولو أن المتعبدين المحدودى الثقافة - وهم دائما الأغلبية - راوا الإله فى الحيوان نفسه ، ولم يعتبروه مجرد رمز له .

وقد أمدى الملك « أحمس » فى عهد الأسرة السادسة والعشرين إلى الكباش المقدس فى « منديس » أحد النواويس الكبيرة المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر ، والتي كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولا يزال ناووس « منديس » قائما ويبلغ ارتفاعه قرابة السبعة أمتار .

وهناك أيضا لوح تذكارى كبير أقامه كهنة « منديس » فى معبدهم تذكارا للزيارة التى قام بها بطليموس الثانى وزوجته « ارسنوى » للمعبد .

ويذكر النقش الموجود على اللوح أن هذه الزيارة تمت مباشرة عقب توليه
للك ، وبذلك كان كبش « منديس » أول حيوان مقدس عبده بجلالته ، وهي
واقعة كانت موضع فخر الكهنة .



(شكل رقم ١٤)

الاله خنوم على شكل كبش مقدس رمزاً للقوة والثبات في منديس

وقد أبحر بطليموس في البحيرة المقدسة للمعبد في القارب الالهى ،
وأمر بإعادة بناء المعبد . « ثم عاد الى عاصمته وقلبه مفعم بالسرور لما أداه
نحو آباءه الكباش العظام الأحياء في منديس » .

وأخيراً عندما توفيت الملكة « أرسنوى » التى كانت الكاهنة العظمى
للكبش المقدس اقيمت الطقوس الجنائزية من أجلها ، وأعفى الملك مدينة
« منديس » من بعض الضرائب ، وقد تمت إعادة بناء المعبد في السنة
الواحدة والعشرين من حكم بطليموس ، وتوج كل هذا باكتشاف كبش
مقدس جديد حقق حاجيات الكتابات المقدسة .

وتبعاً لذلك نصب الكبش بلقب « الروح الحى لرع » ، والروح الحى
لشو ، والروح الحى لجب ، والروح الحى لأوزوريس » . وقد مجد تمثال
الملكة « أرسنوى » المتوفاة بوضعه الى جانب الكبش المقدس في الاحتفال .

(م ٧ الآثار ج ١)

وعلى كل حال ، فإن خرائب « تمويس » و « منديس » بحالتها الرائجة لا تستاهل الجهد الذى يبذل فى سبيل زيارتها ، ولكن تاريخها كان يثير الاهتمام كمثل للون فن التفكير المصرى الغريب تجاه الدين (١) .

وعلى الجانب الآخر من فرع دمياط ، وعلى مسافة ١٣ ميلا تقريبا غربى السنبلوين كانت تقع مدينة « بوزيريس » على مقربة من النهر (١) . وكانت « بوزيريس » مدينة هامة باعتبارها المكان الذى قيل ان العمود الفقرى لأوزوريس قد دفن فيه .

وكانت تمثل بها التمثيلية العاطفية : « نصب العمود الفقري لأوزوريس » بينما كانت تمثل تمثيلية أخرى فى « أبيدوس » حيث قيل ان رأس الإله قد دفن فيها . وكان طبيعيا أن تقس هذه المدينة الإلهة ايزيس بصفتها الزوجة المخلصة لأوزوريس ، وقد ذكر لنا هيرودوت ، ان كل الرجال والنساء - الذين يبلغ عددهم عشرات الألوف - كانوا يضربون أنفسهم بعد التضحية .

« وذلك فى أثناء الاحتفال الكبير ببوزيريس » ثم يستمر صاحب الحديث محتفظا بتكتمه المعتاد فيما يتعلق بالطقوس الدينية الخاصة بأوزوريس ، فيقول : « لأجل من يضربون أنفسهم ، انه لمن العقوق ان اكتشف عنه » (الجزء الثانى - ٦١) .

ويمكن الوصول الى منطقة أو منطقتين من المناطق ذات الشهرة القديمة عن طريق خط طنطا - المنصورة - دمياط الذى يمر فى جزء من

-
- (١) عثر بمنديس على مجموعة من اللغائف البردية اليونانية أمدتنا بمعلومات مفيدة عن أحوال المنطقة فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد .
- (٢) تقع مدينة بوزيريس وجبانتها تحت قرية « أبو صير بنا » ويجوارها ، وهى قرية تقوم فوق تل عال على بعد أربعة أميال من سمندو ، ولم تعمل بها حفائر ، وما عثر عليه من آثارها قليل جدا لوقوعها تحت تلك القرية وتحت الأرض الزراعية التى يملكها المرحوم على المنزلاوى .

أجمل أجزاء الدلتا . وبالقرب من ميث غمر يقع « تل المقدم » وبه معبد مخرب يرجع تاريخه الى عصر « أوسركون » الثانى من ملوك الأسرة الثانية والعشرين (١) .

وهو ما يعنى فى عرف التاريخ المصرى « قبل أمس » ويوجد شمال محطة « سمود » التى يسكنها أكثر من ١٠٠٠ نسمة بقايا ما تخلف من مدينة « سبنوتس » (تب نتر المصرية) وهى مدينة جديدة بالاحتراف من كل دارس للتاريخ المصرى باعتبارها المدينة التى ولد فيها « مانيثون » - المؤرخ المصرى الذى قسم تاريخ مصر القديم الى ثلاثين أسرة فكان ذلك بمثابة إطار رسم بداخله حقائق ذلك التاريخ .

وقد كان من المؤلف فى الجيل الماضى - (ولكن لم يعد مالوفاً كثيراً فى السنين الحديثة) التصغير من شأن « مانيثون » كمؤرخ ، ولكن من حق « سمود » أن تطالب بتمجيدها من جميع الذين يقدرّون مانيثون باعتبارها المدينة التى أخرجته للعالم ، وكنا من جميع الذين يطمعونه حق ، إذ أنها قدمت لهم ولدا يضرب بالسياط قد أفادهم (٢) ، وموضوعا يسلطون عليه أقلامهم ، ومع ذلك لا يوجد شيء جدير بالذكر فى مسقط رأسه يخلف ذكراه (٣) .

(١) عثر فى هذا التل على بعض التماثيل من الدولة الوسطى وعلى مقابر من الأسرة الثانية والعشرين بها الكثير من الحلى ، من أهمها حلية صغيرة للصدر من الفضة والذهب والأحجار الكريمة تمثل أحد الآلهة جالسا على زهرة لوتس تكتنفه آلهتان ، والحلية لأميرة من الأسرة الثانية والعشرين تدعى « كاما » وهى محفوظة بالمتحف المصرى .

(٢) يقصد المؤلف بذلك تلك القصة المعروفة عن طفل كان يتعلم مع أمير ثم يتلقى العقاب منه .

(٣) كانت هذه المدينة عاصمة لمصر فى عهد الأسرة الثلاثين ، آخر

وعلى مسافة أربعة أميال من « سمند » تصل إلى « ميت عساس » ،
وعلى بعد ميلين ونصف ميل شمال « ميت عساس » تصل إلى « بهبيت
الحجر » ، وهى الايزيوم (مدينة ايزيس) الرومانية التى كانت تعرف عند
المصريين باسم « بر - أهيت » .

وعلى الرغم من أن اسمها الرومانى يربط المكان بايزيس ، فقد كان
يعبد بها الثالوث الأوزيرى المكون من « اوزوديس » و « ايزيس »
و « حورس » . و « الايزيوم » أسعد حظا من معظم مناطق الدلتا ، إذ أنها
لا تزال تحتفظ ببقايا هامة من معبدها القديم .

وقد بنى المعبد فى عصر متأخر جدا من تاريخ مصر فى أيام « نبطانبو »
الأول (١) من ملوك الأسرة الثلاثين ، و « بطليموس فيلادلفوس » بعد ذلك .

ولا تزال هناك بقايا السور المبنى باللبن الذى يضم خرائب ذلك
البناء ، والذى كان فى أحد الأيام معبدا كبيرا . وهذه الخرائب تتمثل فى
كتل من حجر الجرانيت الأحمر والأشهب ، الذى تميزت به مباني
« نبطانبو » فى الدلتا .

ولابد أن هذه المباني قد كبته الكثير من التكاليف والجهد ،
لأن الجرانيت الأحمر كان يجلب من أسوان فى الطرف الآخر من المملكة .

==

الأسرات الفرعونية ، وتجدر الإشارة الى أن هناك عدة مواقع أثرية
أخرى بهذه المنطقة نذكر منها على سبيل المثال « البقلية » شمال « تل
المقدام » ، و « بهبيت الحجر » شمال « سمند » ، و « تل البلامون » فى
أقصى الشمال بالقرب من فرع « دمياط » .

(١) ثانى الملكين اللذين دعيا بهذا الاسم .



(شكل رقم ١٥)
يمثل الاله أوزيريس

والنقوش الباقية من عمل البطالة ، وهى تمثل الملك يقدم البخور
لايزيس وربهب الهبات من الأرض لأوزيريس وايزيس ، وتتناثر فى المكان
بقايا الأعمدة والعوارض وغيرها .

والى الشمال الغربى من الخرائب لا تزال توجد البحيرة المتبقية
للمعبد ، التى كانت تسبح فيها مركب الاله أو الالهة . والايديوم به من
الآثار ما يبرزه للزائر أكثر مما تبرزه معظم مناطق ألدلتا ، ولكن يجب
ملاحظة أن آثارها ترجع الى عصر متأخر ، وأنها لا تثير نفس الاهتمام الذى
يشير به أى أثر من عصر اسبق (١) .

(١) هناك مواقع أثرية أخرى فى الدلتا لم يشر المؤلف إليها ، نذكر
منها على سبيل المثال مدينة سخا (خاسوت بالهيوغليفيه وأكسويس
باليونانية) التى كانت عاصمة للوك الأسرة الرابعة عشرة التى كانت تمتد
من أمهات المدن فى العصر اليونانى الرومانى .

وقد وجد فى أطلالها الكثير من الحلى والمعقود والعملات البطلمية وبعض

والدلتا كلها بوجه عام تبعث الخيبة في نفس الزائر الذى يأمل رؤية آثار عظيمة مصر القديمة . وإذا لم يكن لديه الميل العميق الى دراسة تفاصيل تاريخ وحضارة مصر فأحرى به أن يدع جانبا مناطق الدلتا مؤقتا % وأن يكون انطباعاته الأولى من المناطق التى لا تزال مختلفاتها تثير فورا الاحساس بعظمة الحضارة التى أقامت مثل هذه الآثار .

ومع ذلك فان الدلتا - على الرغم من الحالة السيئة لخرائبها

الضائيل منها تمثال من البرونز يمثل الآله أبولو الطفل ويرجع الى القرن الأول أو الثانى بعد الميلاد وهو معروض بالمتحف المصرى . كذلك من بين المناطق الأثرية الهامة بالوجه البحرى ، التى لم يرد ذكرها فى الكتاب % بعض المناطق التى ظهرت أهميتها بعد اجراء حفائر بها فى السنوات الأخيرة % ونذكر منها منطقة كوم الحصن ، مركز كوم حمادة ، حيث عثر على جبانة ضخامة يرجع تاريخها الى عصر السولتين الوسطى والحديثة .

وقد وجدت بها مجموعة كبيرة من الحلى والأسلحة والمرايا والتمائم والأواني الفخارية المرمرية وغيرها . وقد كشف فى منطقة « كوم فرين » مركز الدلنجات عن مجموعة كبيرة من المقابر من عصور مختلفة ، تمتد من عصر الدولة الوسطى حتى العصر اليونانى .

وقد عثر بين مقابر العصور المتأخرة على دفنات يونانية صرفة ، مما يرجح أن اليونانيين قد نزحوا اليها من نقرطيس (كوم جفيف الحالية) % التى كانت أحد مراكز التجارة اليونانية .

أما منطقة كوم تروجه مركز « أبو المطامير » فقد عثر بها على عدد من الحمامات من العصر اليونانى الرومانى ، كذلك كشف فى منطقة تل ميت يعيش مركز ميت غمر عن بقايا مدينة كانت عامرة فى العصر اليونانى . وقد عثر بها على كمية كبيرة من العملات الفضية والبرونزية من العصر البطلمى .

القديمة - لا تتميز فقط بجمالها الحالي ، بل كذلك بتأثيرها القوي كشاهد حي على الحياة والنشاط في العصور القديمة اللذين لم يتركوا فوق أديمها سوى دلائل محدودة على وجودهما ، والتي تصعب مقارنتها ببقايا المدن الكبرى بمصر الوسطى والعليا .



(شكل رقم ١٦)

إيزيس تحمي أوزوريس بجناحيها
(متحف برلين)

وقد سجل أحد فراعنة مصر القديمة في الفترة المضطربة الواقعة بين الدولتين القديمة والوسطى في تعاليمه لابنه ، ما اعتقد أنه السياسة الحكيمة التي يجب اتباعها للمحافظة على السلام والرخاء في الدلتا ، فقال : « شيد المدن في الدلتا ، ولن يكون اسم الشخص صغيرا ما دام قد فعل كثيرا . »

والمدينة المسكونة لا ينالها الضرر ، ولهذا فإن عليك أن تشيد المدن .
وقد اتبع الملوك اللاحقون نصيحة الملك « خيتي » بكل إخلاص ، ولابد أن الدلتا كانت في أيامها المجيدة تزدهم وتمج بالسكان ، كما تشهد بذلك

الكيمان المعديدة ، التى على الرغم من أن القليل منها هو الذى يستحق الزيارة الآن ، أو يحتمل أن ينقب فيها جيلنا الحالى ، فإن كثرتها فى حد ذاتها مؤثرة للغاية .



(شكل رقم ١٧)

الاله حورس على هيئة الملك الصقر

وقد كتبت : « مس أماليا أدواردز » فى كتابها المجتمع « الزراعة والفلاحون والكتشفون » ما يلى : « تتناثر التلال الكبرى فوق سطح البلاد ، وتزداد كثافتها فى الدلتا .

وهى أول ما يثير فضول المسافرين عندما يدير ظهره من الاسكندرية متجها نحو القاهرة ، فإذا ما أطل من نافذة القطار رأى على مسافة ميل أو ميلين ، وسط مزارع القطن ، كوما ضخما غير منتظم الشكل داكن اللون غير ذى زرع ، يرتفع حوالى خمسة عشر أو عشرين مترا ، ويبدو كأنه يغطى مساحة من الأرض تبلغ حوالى خمسة عشر أو عشرين فدانا .

ولا يكاد يبعد هذا المنظر الغريب ، حتى تقع العين ثانية على
تلين أو ثلاثة ، بعضها صغير ، وهكذا يستمر الحال طوال الطريق إلى
القاهرة . والمسافر لا يكاد يصدق لأول وهلة أن كل تل من هذه التلال
يضم بقايا مدينة قديمة .

وعندما يتابع السفر ويزداد تعرفه على البلاد ، يكتشف أن هذه
التلال لا تعد بالمعشرات فقط ، بل بالمئات ، وهي من الكثرة بحيث أنه
لو أمكن تجسيم الكثير من المناطق بالدلتا بشكل بارز لبدت على الخريطة
كأنها مناطق يركانية (١) .

هذه المعالم المميزة للدلتا هي التي تلفت نظر الزائر أكثر بكثير من
البقايا الخربة للمدن التي كشفت عنها الحفائر ، وهي التي تحدثه عن عظمة
وحياة مصر القديمة . وبنا لا يستطيع الزائر أن يقلت من الاحساس
بعظمة الماضي حتى ولو لم يقف ليرى ما أسفر عنه القليل من التنقيب في
أصايق تلك التلال من آثار العهود الماضية .

(١) كثير من هذه التلال قد مهدت لمستوى الأرض المجاورة وزودت بعد
فحصه في السنين الأخيرة .

الباب الثاني

الفاهرة ومواجهها حتى اليوم

الفصل الرابع

المتحف المصري بالقاهرة (١)

تخرج مدينة القاهرة العظيمة تماما عن نطاق هذا الكتاب ، وعلى الذين يرغبون في الحصول على معلومات عن تاريخها وقلمتها وجامعاتها ومساجدها ومتاجرها ومقابر خلفائها أن يطلعوا على كتاب « بيلنكر » أو « كوك » .

وإذا رغبوا في المزيد أمكنهم قراءة الكتب الكثيرة عن الفن والعمارة العربية، ولكننا لا يمكننا التناهي عن أحد أهم معالم المدينة في أى بحث خاص بالآثار المصرية ، ذلك هو المتحف الكبير للآثار المصرية .

فعلى الرغم من أنه لا يزال في بعض نواحيه غير جدير بالفرض الذى أنشئ من أجله (١) ، فإنه يضم كنزا من الفن والصناعة المصرية لا يقدر بثمن ، وليس له مثل في أى مكان فى العالم . ويمكن القول على وجه عام بأن أجمل الأمثلة لأعظم عصور الفن المصرى محفوظة هنا على الرشم من أن بعض المتاحف الكبيرة فى أوروبا وأمريكا قد تضم بين محتوياتها أمثلة فردية تنافس ما يفاخر به متحف القاهرة .

(١) أدركت حكومة جمهورية مصر العربية ذلك ، فخططت ثم بدأت خطوات التنفيذ لمشروع انشاء أعظم متحف من نوعه فى العالم وهو متحف الحضارة فى أرض المعارض بالجزيرة (ثم رأى المسؤولون عن الآثار مرة أخرى أن أنسب مكان لذلك المتحف هو أن يكون بجوار أهرامات الجيزة فى طريق مصر الفيوم حيث بدأ فى انشاءه على مساحة كبيرة من الأرض) وسوف تعرض فيه آثار مصر الخالدة عرضا حديثا يتيح للناظر استعلاء روعتها وعظمتها .

وتاريخ إنشاء وتطوير المتحف طريف في حد ذاته ، ويجدر بنا أن نخصص له جزءاً من وقتنا ، حتى يمكننا أن نقدر الصعوبات التي مر بها هذا المتحف العظيم الجامع لكنوز الماضي حتى وصل الى وضعه الحالي .
ويقوم في الحديقة الأمامية للمتحف ضريح على شكل نصف دائرة من الرخام الأبيض ، وفي وسط واجهته على رأس درج صغير يقوم تمثال من البرونز فوق تابوت كبير من الرخام ، نقش عليه كلمة واحدة هي « مارييت » وتاريخان هما ١٨٢١ - ١٨٨١ .

ويقص علينا السيد « جاستون ماسبيرو » أنه في وقت مضي مسألته شخصية كبيرة - لم يشأ عالم الآثار الكبير ذكرها شفقة بها - عندما رأت « التمثال والتابوت » عما إذا كان الراقد هناك هو أحد الفرعنة أم أنه شخصية حديثة ، فأجاب « ماسبيرو » بأنه مؤسس متحفنا .

وعندئذ اقتربت الشخصية المشهورة وقرأت النقش ثم قالت « مارييت » ... « انى لم أكن أعرف أن مؤسس المتحف سيده » .
وهكذا تكون الذكرى حتى في ذلك البلد الذى استمرت فيه الذكريات مدة أطول منها في أى بلد آخر على الأرض .

وانا لنأمل ألا يكون سوى قليلين من زائرى متحف القاهرة في مثل' جهل تلك الشخصية الهامة التى خلدها « ماسبيرو » بطريقة غير مألوفة .
ولما كان من غير الممكن أن ينشأ ذلك المتحف دون مارييت، وهو بحق خير من خلده ذكره ، فيجب علينا أن نقدم موجزاً لأعماله في مصر .

ولد « أوجست مارييت » ببولونيا في فبراير سنة ١٨٢١ ، وشغل وظيفة مساعد احتياطي في القسم المصرى بمتحف اللوفر عام ١٨٤٩ . وفي السنة التالية أرسل الى مصر لغرض صوري هو شراء مخطوطات قبطية ، ولكن سرعان ما تحول فكره المتوثب عن هذا الهدف الصغير الخاص بمخطوطات قبطية ، عندما وقع نظره على رأس أحد تماثيل « أبو الهول » بارزاً من رمال سقارة .

وقد ذكره موقع « أبو الهول » ومشابهته لعدد كبير من تماثيل « أبو الهول » التى رأها في عدة حدائق في القاهرة

بما سبق أن قرأه في الفصل الذى كتبه « سترابو » عن « السيرايوم »
فى « منف » ، حيث ترقد جثث عجول أبيس .

وسرعان ما تبخرت من ذهن « مارييت » فكرة المخطوطات القبطية ،
ودركز كل اهتمامه وصرف كل اعتماداته المالية فى الكشف عن
« السيرايوم » .

وقد توج عمله بنتائج موفقة سنتحدث عنها فيما بعد . وكان اول
تبليغ تلقاه متحفه فى باريس عن تغيير برنامج مثله هو اعلان الكشف عن
« السيرايوم » مع أخطاره بأن المبالغ التى كانت مخصصة لشراء المخطوطات
نفدت وتطلب منه بمبالغ أخرى .

وقد ذاع اسمه بهذا الكشف العظيم ، كما أنه جلب على نفسه
كرامية وحقق لجميع لصوص القابر وتجار الآثار بمصر . وقد كانت كنوز
البلاد فى ذلك الوقت تستخرج بطريقة مستهتره مخلقة على يد جماعة من
المنقبين غير المرخصين .

ويمكن الاطلاع على طرقهم فى الكتب من أمثال « قصة بلزوني » .
وقد قام بعض منقبى ذلك العصر مثل « باسالكوا » ، والى حد ما
« بلزوني » نفسه ، ببعض محاولات لعمل حفائر بطريقة علمية .

ولكن كان معظمهم مجرد مخربين للآثار ، همهم الوحيد اثناء انفسهم
ببيع الآثار التى نهبوها وهربوها من مصر الى متاحف أوروبا .

وقد كانت طرق « مارييت » فى الحفر موضع نقد مستمر وعادل
ايضا ، ولكن يجدر بنا - على الأقل - أن نعتزف بأنه قد أدرك ، فى وقت
لم تكن فيه مثل هذه الأفكار قد بدت من أناس آخرين ، أن أصلح مكان
لحفظ آثار مصر القديمة هو مصر نفسها ، وأنه لم يتوان أبدا
فى الدفاع عن مثله الأعلى .

كما لم يتوان في السير به قدما في كل المناسبات حتى رأى أخيرا فكرته قد خرجت الى حيز الوجود بانشاء متحف (ليس هو المتحف الحالي بالطبع) يقل كثيرا عن المتحف المثالي الذي كان يصبو اليه، ولكنه على كل حال حقق فكرته التي أصبحت في النهاية أمرا واقعا .

وقد عين « مارييت » مديرا لمصلحة الآثار عام ١٨٥٨ بسعى من مسيو « دي ليسبس » منشي قناة السويس ، ونتيجة لنفوذ الامبراطور « نابليون الثالث » . وقد كان سعيد باشا الذي عينته في حاجة الى مساعدة فرنسا الادبية والمادية .

وقد أوضح « ماسبيرو » الأمر في سخرية لاذعة بقوله : « انه قد وصل الى نتيجة هي انه يمكن ان يكون أكثر قبولا لدى الامبراطور لو انه أبدى اهتماما بالفراعنة » ، وبعد جهد بالغ نجح المدير الجديد في اعداد اول مكان لتنفيذ خطته عن طريق مكاتب قديمة في بولاق خاصة بالشركة الملاحية استعملها كمتحف لحفظ الكنوز التي كان نشاطه الغير حكيم أحيانا سببا في تجميعها بسرعة .

وكانت المباني في حالة سيئة الى حد ما ، « لقد كانت مسجدا مهجورا ، مبانيه نصف عارية ، يحوى بعض حظائر قلعة ، ومسكنا موبوءا بالحشرات » كان هو نفسه يسكن فيه . وقد استغل المكان الى أقصى حد ، ولكنه كان غير مناسب بتاتا لتأمين خزن الكنوز التي كانت تتزايد بسرعة ، فضلا عن عدم صلاحيته للعرض .

وقد اقتنع « سعيد باشا » عند كشف التابوت والأدوات الجنائزية الخاصة بالملكة « إياح حتب » (الأسرة السابعة عشرة) عام ١٨٥٩ بأن هناك حقيقة أشياء في التنقيبات المصرية أثمن من الأحجار القديمة . ومن ثم نجح « مارييت » تدريجيا في السير بمتحفه على أسس ثابتة .

ولكن عمله - حتى وفاته عام ١٨٨١ - كان تحت رحمة سادته المسرفين الشاذين من أمثال سعيد واسماعيل اللذين كانا غارقين في الديون ، (ج ٨ الآثار ج ١)

ويتطلعان الى كنوز « مارييت » الثمينة باعتبارها رهائن يمكنهما التفاوض على حسابها عند التقدم الى البيوت المالية الأوروبية لعقد القروض .

وقد وعد اسماعيل وعودا ضخمة باقامة بناء فخم في حديقة الأزبكية ، التي تقع في وسط القاهرة يضم ، الى جانب متحف الآثار المصرية ، متحفا للفن اليوناني الروماني وآخر للفن العربي ومعهدا مصريا ومكتبة ، ولكن الوعد شيء والتنفيذ شيء آخر .

ولذا صار « مارييت » بخطوات ثابتة نحو توسيع مبانيه القديمة في بولاق . وفي عام ١٨٦٣ افتتح اسماعيل باشا رسميا متحفه ببولاق بعد ادخال تحسينات عليه ، على الرغم من أن الشعور بالخوف من مواجهة الموت منع الخديوى من الدخول في مبنى يضم موميات عظماء المصريين .

وبعد ذلك بأربع سنوات ، حارب المدير المتحمس في سبيل الاحتفاظ بالمجموعة الرائعة من الآثار التي تضم معظم القطع الهامة من مجموعته التي أرسلت للعرض بالمعرض العالمى بباريس ، فقد استهوى هذا الكنز الرائع الامبراطورة « أوجيني » وطلبته من « اسماعيل » .

ولكن الخديوى - وكان مفلسا كمادته - لم يستطع رفض طلبها مباشرة ، بل جعل هديته مرهونة بموافقة « مارييت » إذ قال : « هناك في بولاق من هو أقوى منى ، عليك أن توجهى طلبك اليه » . وقد كان « لمارييت » من الشجاعة والعناد ما جعله يقاوم المناورة الامبراطورية ، ومما يشرفه أنه احتفظ بكنوزه للمتحف وخسر رعاية الامبراطورة .

وفي عام ١٨٧٨ تسبب ارتفاع النيل ارتفاعا غير عادى في اغراق صالات المتحف ، وكان لا بد من اقامة الكثير من المباني الجديدة ، حيث أن المال لم يكن قد اعتمد بعد للمتحف الجديد .

وما أن أوشكت الأمور في التحسن نوعا ما ، حتى وقع « مارييت » فريسة المرض الذى أودى بحياته . ومما يثير الشجون قراءة تلك الكلمات التى وصف فيها « ماسبيرو » الساعات الأخيرة للرائد العظيم : « في

ساعات احتضاره الأخيرة رأى أمامه قيام المتحف المثالي الذى كان يتطلع إليه طيلة حياته .

وقد تخيل خلال نصف ساعة من الليلة السابقة لوفاته انه رأى حلمه قد تحقق . وقد كشفت الكلمات المتقطعة التى خرجت من بين شفتيه للمحيطين به عن مدى سروره بتحقيق هذا الحلم « (الدليل - ص ٢٠) .

وفى الساعات الأخيرة من وعيه طفحت أساريه بالبشر عند سماعه أنباء انتصارات غير متوقعة ، إذ أخبره « ماسيرو » أنه نفذ الى داخل أحد أهرام صقارة ، التى كان يعتقد دائما أنها خالية من النقوش ، مثل أهرام البجيزة المجاورة ، فوجد به النقوش التى تعرف الآن باسم « نصوص الأهرام » .

وكانت أساليب « مارييت » فى العمل على وجه عام مرتجلة وغير منتظمة ، كما هو منتظر من رجل كان يعيش كمكتشف ليومه فقط ، إذ لم يكن يعرف قط متى تقطع موارده التى كانت تتأثر بأصواء « سعيد » و « اسماعيل » .

وفى حماسه للحصول على قطع قيمة للمتحف - كبراهين اضافية لاقامة متحفه - قام بعثات فى عدة أماكن فى وقت واحد ، مما جعل من المستحيل عليه أن يشرف إشرافا كاملا على أحدها .

وفضلا عن ذلك فإنه قلما نشر - أو لعله لم ينشر قط - تقريرا علميا منظما عن عمله فى أية منطقة ، ولذلك فإن نتائج عمله تشوبها الشكوك والاستفهامات التى لا بد أن تنتظر عملا ينقصه التسجيل .

ولكن على الرغم من كل هذه الأخطاء الكبيرة فى أساليب الحفر العلمى فقد بقيت هناك حقيقة ثابتة هى أنه حقق الفكرة التى تلخص فى أن كنوز مصر القديمة يجب ألا تترك فريسة للطامعين من الخسارج ، بل يجب أن تحفظ فى متحف مناسب فى البلد الذى خرجت منه ، كما أنه نجح فى حمل حكام البلاد المستهترين على اتخاذ الخطوات الأولى لاقامة مثل هذا المتحف .

وبعد انقضاء عشر سنوات على وفاته نقل المتحف من بولاق الى «الجيزة» ، وبعد احدى عشرة سنة أخرى (١٩٠٢) نقل الى قصر النيل حيث حفظت الآثار في المبنى الحالي ، وهو مبنى غريب الشكل نوعا ما ، ومن عمل المهندس الفرنسي « م. دور جنون » .

وقد توفي « مارييت » في الثامن عشر من شهر يناير سنة ١٨٨١ ، وخلفه المرحوم سير « جاستون ماسبيرو » الذي اشتهر اسمه في جميع انحاء العالم بمؤلفه « تاريخ شعوب الشرق القديم » الذي ترجم الى الانجليزية تحت اسم « فجر الحضارة وكفاح الشعوب وزوال الامبراطوريات » .

وفي عام ١٨٨٦ اعتزل « ماسبيرو » العمل وخلفه السيد « جريبو » ، وفي ايامه نقل المتحف من بولاق الى قصر الجيزة على الضفة الغربية للنيل في مواجهة جزيرة الروضة .

وفي عام ١٨٩٢ خلفه السيد « ج دي مورجان » مكتشف كنز دهشور المشهور ، والمنقب في « سوسة » ، والحجة المعروف في انسان وعصور ما قبل التاريخ ، وكان اعظم كشف قام به السيد « دي مورجان » بعد اعتقاله خدمة الحكومة المصرية عام ١٨٩٧ هو قانون حمورابي ملك بابل ، وهو الآن باللوفر .

وخلف « دي مورجان » السيد « فيكتور لوريه » الذي ظل عامين ، وذاع صيته باكتشافه مقبرة أمنوفيس الثاني بن تحتس الثالث ، وقد ارشده الاهالي الى مكانها ، وباعتزال « لوريه » الخدمة في سنة ١٨٩٩ عاد « ماسبيرو » ثانية الى عمله الاول مديرا للمتحف ومديرا عاما لمصلحة الآثار ، وظل في مركزه حتى عام ١٩١٤ اذ اعتزل العمل ، وتوفي بعد سنتين في باريس .

وفي اثناء توليه في المرة الثانية لوظيفته قام بعمل ضخيم ، فنقل المتحف من قصر الجيزة الى مقره الحالي ، وخلفه المدير العام السيد

« ب. لاکو » المعروف بنشره لكثير من النصوص المصرية . ويشغل السيد « ر. أنجلباک » الآن وظيفة كبير أمناء المتحف ، أما السكرتير العام ، فهو السيد « هنرى جوتييه » (١) .

وقد ظل دليل « ماسبيرو » المعروف فترة طويلة هو المرجع في محتويات المتحف ، ولكنه الآن قد نفذ طبعه ، وهو على كل حال لم يعد دليلا شاملا ، اذ ان الكثير من المقتنيات الحديثة قد أضيفت الى المتحف منذ نشره .

وفضلا عن ذلك فان المتحف جميعه قد أعيد تنظيمه اخيرا ورقمت القاعات بالأرقام بدلا من الحروف ، على الرغم من ان الأخيرة ظلت باقية لتسهيل مهمة البحث على الذين يستعملون الكتب المرشدة ذات النظام القديم .

وقد جمعت معروضات أخناتون الآن في قاعة واحدة رقم ٢٠ بالطبقة السفلى (وهى معروضة بالحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى الآن) وآثار « يويا وتويو » في القاعة ١٣ بالطبقة العليا .

وتشغل معروضات توت عنخ آمون ، جميع الدهايز الشمالية والشرقية بالطبقة العليا (أرقام ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٥) وآثار « حتب حرس » مجمعة في الطبقة العليا بالحجرة رقم ٢ ، بينما تشغل التوابيت والموميئات الملكية (كل الموميئات المكتشفة توارت عن انظار الجماهير) الحجرتين رقمي ٤٦ ، ٤٧ بالطبقة العليا (٢) .

(١) مات الأخيران من زمن ، ولكن السيد لاکو توفي هذا العام فقط ، وقد بلغ حوالى التسعين من عمره . وقد عين الأب دريتون — بعد لاکو — مديرا للمصلحة . وهكذا ظل منصب مدير مصلحة الآثار قاصرا منذ انشائها على الفرنسيين حتى قامت ثورة الجيش سنة ١٩٥٢ فمضت المنصب الذى تولاه مصريون منذ ذلك الحين .

(٢) أعيد عرض هذه الموميئات في القاعة رقم ٥٢ بالطبقة العليا منذ نوفمبر ١٩٥٩ ويمكن زيارتها نظير رسم دخول .

ووضعت توابيت كهنة آمون بالقاعتين ٥١ ، ٥٧ من الطبقة العليا .
وقد نشر « دليل موجز في وصف الآثار الهامة » بالمتحف وهو يطبع
سنويا بعد اضافة أحدث المكتنيات والاكتشافات الحديثة اليه (١) .

وقد لوحظ في الدليل الجديد أن كثيرا من الزائرين لا يجدون متسعا
من الوقت الا لزيارة أروقة توت عنخ آمون ، وقد يكون هذا صحيحا ، غير
أنه مما يدعو الى الأسى أن تقتصر زيارة الزائرين على الجديد فقط وتهمل
الآثار الأخرى المعروضة .

وعلى الرغم من أهمية مقتنيات توت عنخ آمون فإنها ليست الا جزءا
فقط من ثمار الفن والصناعة المصرية ، التي يبرزها المتحف للطلاب المحب
للاستطلاع ، ولذا رأى أن تتمشى جولة الزائر قدر المستطاع مع الترتيب
التاريخي للمعروضات ، على الرغم من أنه لا يمكن ذكر أو وصف الا
البعض القليل منها .

وعند دخول المتحف من المدخل الرئيسي نجد أن ما جرت العادة على
تسميته بالقبة والدهليز الكبير والرواق ذى الأعمدة الأربعة يسمى الآن
بارقام ٤٣ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ بالطبقة السفلى .

وهنا نرى مجموعة من التماثيل والتوابيت الهامة معظمها كبير الحجم
الوزن . وتجدد ملاحظة تمثال « أمنحوتب بن حابو » رقم ٣ بالرواق
٤٨ بالطبقة السفلى ، وكان صاحب هذا التمثال مهندساً معماريا
ومستشارا للملك أمنوفيس الثالث (الأسرة الثامنة عشرة) ، وقد ألهه
القوم في العصر المتأخر مع آمينحتب ، الذي كان يشغل مركزا مشابها في
عصر « زوسر » من ملوك الأسرة الثالثة .

(١) وضع هذا الكتاب المرشد على متوال دليل ماسيرو لسنة ١٩١٤
واصفا الآثار الهامة دون التقيد بالقاعات ، وهو يطبع الآن باللغات العربية
والانجليزية والفرنسية ، ويلاحظ أنه قد وضعت في المتحف تحت أرقام
عرض الآثار الموصوفة به خطوط حمراء .



(شكل رقم ١٩)

رأس تمثال ضخم للملك أوسر كاف أحد ملوك الأسرة
الرابعة من الجرانيت الأحمر عثر عليه في صقارة (المتحف المصري)
وتجدر مقارنة هذا التمثال الضخم برقمى ٤٥٩ ، ٤٦١ بالحجرة ١٢
بالطبقة السفلى الى الشمال . وفي وسط الرواق رأس هائل من الجرانيت
الأحمر من صقارة لتمثال الملك «أوسر كاف» أحد ملوك الأسرة الرابعة (١) .
كما تجدر ملاحظة التمثال الهائل لسنوسرت الثالث (رقم ١٠ -
الطبقة السفلى ٤٣) ، وتمثال « سنوسرت الأول » على هيئة «أوزوريس»
(رقم ١١ - الطبقة السفلى ٤٨ - الى الغرب) .
ومما يلفت النظر رقما ٦ ، ٩ (الطبقة السفلى ٤٣) وهما مركبان من
الخشب من مخطفات الملك سنوسرت الثانى ببهشور ، ويلاحظ أنهما
صنعا من قطع صغيرة خشبية قوية بعوارض جانبية ، وكانا بالطبع
مخصصين ليستخدمهما الملك المتوفى فى الآخرة .

(١) صحتها الأسرة الخامسة ، ورقم هذا الرأس بالدليل هو ٦٠٥١
(الطبقة السفلى - ٤٨) .

ورقم ٦٠٢٥ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) من أهم المكتشفات الحديثة ، وهو تابوت من المرمر للملكة « حتب حرس » زوجة « سنقرو » وأم « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وقد كشف عنه الدكتور « ج. أ. ريزنر » في مارس سنة ١٩٢٥ .

ولما فتح في ٣ مارس سنة ١٩٢٧ وجد فارغا ، ورقم ٦٠٤٧ (الطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال الشرقى) هو صندوق كانوبى من المرمر ، لا يزال بعض السائل (ماء وصودا) الذى وضعت فيه أحشاء الملكة باقيا في ثلاثة أقسام منه .

وقد جمع باقى الأثاث الجنائزى للملكة في الطبقة العليا (١) - ٢ ، ورقم ٤٤ (الطبقة السفلى - ٤٧ - الى الشمال) تابوت كبير من الجرانيت الأحمر لخوفو عنخ الذى كان يشغل وظيفة مشرف على جميع أشغال المباني الملكية في الأسرة الرابعة .

وهذا التابوت مثال لجمال الصناعة في الدولة القديمة . وتمثال القزم « خنوم حتب » (رقم ١٦٠ - الطبقة السفلى - ٤٧ - خزانة ب) يتميز بفرابته أكثر مما يتميز بجماله ، وهو يثير الانتباه ، إذ أنه يمثل جنسا كانت له جاذبية قوية لدى الفراعنة ، ويشهد بذلك كتاب « بيبى الثانى » لحخروف ، بشأن عثوره على مثل هذا القزم في السودان .

وكان « خنوم حتب » يشغل وظيفة كاهن ومشرف على خزانة الثياب الملكية في الأسرة السادسة ، والمجموعات الثلاث (أرقام ١٤٩ ، ١٥٨ ، ١٨٠ بالطبقة السفلى ٤٧ - الى الشمال) تمثل الملك « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة بين « حاتحور » والمعبودات الحامية لمقاطعات كينوبوليس (أسيوط) ، وطيبة (الأقصر) .

(١) وضع تابوت الملكة « حتب حرس » وصندوق أحشائها مع بقية أثاثها الجنائزى في الحجرة ٢ - بالطبقة العليا .



(شكل رقم ٢٠)

تمثال لخدام يقوم بصنع البجة من القمح والدقيق في العصور
القديمة منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة (من مقتنيات المتحف المصرى)

و « ديو سبوليس بارفا » (عاصمة المقاطعة مكان قرية هو ، مركز
تجمع حمادى) ، جديرة بالملاحظة لدقة صناعتها . وتجدر ملاحظة التماثيل
الصغيرة (أرقام ١٦٨ - ١٧٣ ، بالطبقة السفلى ٤٧ خزانة د) التى تمثل
خدما فى أوضاع متنوعة فى أثناء عملهم ، يحملون أمتعة سيدهم ونعاله ،
ويطحنون القلال ويصنعون البجة .

كما يرى طاه وهو يحى وجهه بيده من وهج النار ، ويمثل منه
التمثيل المتواضع للحياة المصرية العادية أصبح ماضى مصر القديمة
أكثر واقعية منه فى أى بلد آخر .

ونقلت النظر الى رقم ١٥٢ (الطبقة السفلى ٤٧ - خزانة ١) الذى يمثل كاهن « الكا » جاثيا ويده متشابكتان ونظرة ألوداعة ترتسم على وجهه .

وتجدر ملاحظة الرقمين ٦١٧١ ، ٦١٧٢ (الطبقة السفلى ٤٧) ، وهما التابوت الجرانيتى الأشهب للملكة « مرس عتخ » (نهاية الأسرة الرابعة) ولوحة بالنقش البارز للملكة أختت من مصطبتها (ينظر ريزنر - نشرة متحف الفنون الجميلة - ٢٥ رقم ١٥٧) .

والآن نتجه نحو القاعات (أرقام ٤١ ، ٤٢ ، ٣٦ ، ٣١ ، ٣٢ بالطبقة السفلى) الى اليسار أو الى الجانب الغربى من المحور الرئيسى للمتحف ، حيث توجد كنوز الدولة القديمة التى تؤلف فى كثير من الوجوه أعظم مفاسخ المتحف .

وليس فى العالم ما يدانى متحف القاهرة من حيث احتفاظه بآثار الدولة القديمة ، هذا وكنوز دهشور واللاهون ومقبرة توت عنخ آمون - على الرغم من أهميتها - لا تستطيع أن تدعى أنها تنافس المخلفات الرائعة التى جمعت هنا من عصر يعتبر من أزهى عصور الفن المصرى .

وتجدر ملاحظة الأعمدة الكبيرة ذات الجمال الفريد والمصنوعة من الجرانيت الوردى (أرقام ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٥ بالطبقة السفلى - ٤٢ - الى الغرب) وهى من المعابد الجنازية لأوناس وساحورع ، وكذا رقم ٧٩ (الطبقة السفلى ٤١ - الى الغرب) ورقم ٨٨ (الطبقة السفلى ٣١ - الى الغرب) .

ورقم ٧٩ هو منظر من إحدى مقابر الأسرة الخامسة بصقارة (١) ورقم ٨٨ يمثل مجموعة من ستة الواح بديعة من الخشب المحفور من مقبرة « حسي رع » من مقابر الأسرة الثالثة بصقارة وقد مثل فيها « حسي رع » بمهسارة لا تدانى .

(١) يمثل تكديس الحبوب وكيلها ، ثم طحنها وعجنها ، وكذا وزن الذهب وصناعة التماثيل وغير ذلك من مناظر الحياة العامة .



(شكل رقم ٢١)

تمثال للملك خفرع - الأسرة الرابعة - المتحف المصري

وفي القاعة ٤٢ (بالطبقة السفلى) يوجد أعظم تمثال من الدولة القديمة ، وتعنى به التمثال المصنوع من الديوريت للملك خفرع باني الهرم الثانى (رقم ١٣٨ بالطبقة السفلى - ٤٢ - وسط) .

وقد عثر مارييت على هذا النموذج الرائع لفن النحت فى مصر منذ خمسة آلاف سنة تقريبا مع ثمانية تماثيل اخرى (أقل حفظا) فى بئر المعبد الجنائزى للهرم الثانى (السمى معبد أبو الهول) حيث القاهما المصريون دون نظام .

والتمثال يمثل الملك بحجبه الطبيعي على عرشه وخلف تاجه «باشق» يحمى رأس الملك بجناحيه المنشورين . وأول ما يسترعى الاهتمام هو قدرة المثال الفاتحة في التغلب على الصعوبات التي لقيها بسبب صلابة المادة ، وتلى ذلك الطريقة الفنية التي استطاع بها أن يمزج النحت بالأبهة المكيكة .

ويعتبر تمثال خفرع مثالا يرمز لفرعون في كل العصور ، فمن الواضح أننا أمام شخصية بارزة ، وقد ذكر « بترى » في كتابه تاريخ مصر (الجزء الأول - ص ٧٠) « أنه تحفة فنية امتزجت فيها بدقة تعبيرات الرجل التي تجذبنا إليه ، وروعة الملك الذي يحملنا على احترامه » .

ونترك آثار الملوك لنذهب الى تماثيل اصحاب الوظائف ذات الطابع العادى التى يمثلها بمهارة متعادلة التمثال الخشبى رقم ١٤٠ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) . وربما كان أعظم دليل على عظمة تمثال خفرع وهذا التمثال .

ان النماذج المتكررة لم تستطع أن تقلل من قوة التأثير الذى تحدثه التماثيل الأصلية في نفس الزائر . وعندما كشف عمال « مارييت » هذا التمثال الرائع بصقارة بهتوا للشبه العظيم بينه وبين شيخ القرية وقتئذ ، ومنذ ذلك الوقت عرف التمثال باسم تمثال « شيخ البلد » .

ولم يسبق أن صورت الخشونة والاعتداد بالنفس مثلما صورتا في هذا التمثال الرائع لهذا النبيل ، الذى لم يؤثر فيه القدم ، والذى يبرز التباين الواضح بينه وبين الأبهة المكيكة المثلة في تمثال خفرع .

وعينا التمثال اللتان تضيفان الحياة على الوجه المستدير اللطيف جديران بالاهتمام ، وهما مثبتتان داخل اطاري من النحاس يكونان الجفنين ويضيفان نوعا من التباين والعمق على العين . وبياض العينين من الحجر الجيرى وقرنيتهما من البلور الصخرى ، أما انسان العين فيتكون من رأس دبوس من النحاس .



(شكل رقم ٢٢)

تمثال يمثل الكاتب الجالس المتربع وعلى ركبته ملف
منشور من ورق البردى وهو من الحجر الجيري الملون
الأسرة الخامسة - متحف اللوفر

والكاتب الممثل تحت رقم ١٤١ (الطبقة السفلى ٤٢ - وسط) يجلس
متربعا وعلى ركبته ملف منشور من البردى يمكن أن يحظى بالكثير من
اعجابنا لولا أنه يذكرنا بتمثال الكاتب الجالس بمتحف اللوفر ، والذي
يعتبر طرازاً مستقلاً بنفسه .

وليس معنى ذلك أن كاتب متحف القاهرة لا يستحق وصف الدليل
له بالابداع ، فهذه الصفة متوافرة فيه ، غير أنه يتضاءل إذا ما قورن
بتمثال يتصف بأنه أكثر ابداعاً .

وتمثال « منكاورع » المصنوع من المرمر الذي كشفه « ريزنر » في
المعبد الجنائزى للهرم الثالث (رقم ١٥٧ - الطبقة السفلى ٤٢ - وسط)

وتمثال «زوسر» باني آلهرم المدرج والمصنوع من الحجر الجيري السيليسي
والذى وجد بحجرة فى الجانب الشمالى من الهرم (رقم ٦٠٠٨ - الطبقة
السفلى ٤٢ - وسط) يلفتان النظر أيضا .

وفى الحجرة ٣٢ بالطبقة السفلى فى الوسط يوجد تمثالان برقم ٢٢٣
من أشهر تماثيل الدولة القديمة ، وهما للامير « رع حتب » الذى كان
رئيسا لكهنة هليوبوليس وزوجته « نفرت » إحدى أميرات الأسرة المالكة .

والتمثالان من الحجر الجيري الملون وجدا فى ميدوم ، ويرجع
تاريخهما الى أوائل الأسرة الرابعة . وهما يستحقان ما أضفى عليهما من
شهرة ، وربما يكونان أكثر التماثيل المصرية اظهارا للحياة .

ومما يؤكد هذه الصفة لونهما المحفوظ بدرجة مذهشة ، وعيونهما
المقطعة التى صنعت بدقة وإبداع يفوقان عيني شيخ البلد .

ويؤكد « ماسبيرو » أن مغنية إيطالية من جيل سابق كانت تشبه
« نفرت » شبيها كبيرا حتى انه كان من الصعب التفرقة بينهما اذا وضعت
صورتهما الى جانب صورة التمثال وهو أمر يمكن تصديقه .

ولكن تجدر ملاحظة التناقض بين العناية الفائقة فى اظهار معالم
الراسين الناطقة بالحياة وبين الاهمال فى صناعة الأطراف . وهذه صفة
مميزة للتماثيل الجنائزية بوجه عام ، فالرأس يجب أن يكون واضح
اللامح ، اذ أن قرين « كا » المتوفى يعتمد على هذا الوضوح كمنفذ
له فى حالة تحلل المومياء .

أما الأطراف فلا تهم كثيرا ، اذ أنه لا داعى اليها لأغراض التعرف ،
وبما لذلك فان رسفى « نفرت » (ولا داعى لذكر رسفى زوجها) لا يمكن
أن يكونا لسيدة فى مثل هذه الوسامة . ونفس هذا العيب يلاحظ
فى التماثيل الأخرى الشهيرة .

ومن أروع أمثلة صناعة التماثيل في الدولة القديمة تماثلان جميلان من الحجر الجيري للكاهن « رع نفر » (٢٢٤ ، ٢٢٥) بالطبقة السفلى ٣٢ - وسط) وهما يمثلان نموذجاً صادقا لنوع من الرجال الأشداء ممن عملوا تحت إمرة فراعنة بناء الأهرام وكذا تماثل تى (رقم ٢٢٩ - الطبقة السفلى ٣٢ - وسط) (١) .

وفي جميع هذه التماثيل تكمن رؤية ما سبقت ملاحظته من التناقض بين العناية بالرأس والاهمال في الأطراف ، وبخاصة في تماثل « تى » حيث يبدو الرأس مبدعا ، بينما تظهر بقية أجزاء الجسم في حالة عادية جدا .

وبعض لوحات المقابر هنا تثير الاهتمام . ومن أمثلة ذلك مناسظر الموسيقى والرقص المأخوذة من إحدى مقابر صقارة من الأسرة الرابعة (الطبقة السفلى ٣٢ الى الجنوب) (٢) .

ومنظر لقرد بعض قدم رجل (الطبقة السفلى ٣٢ ، رقم ٣٥) ومنظر يمثل مشاجرة بين بحارة (رقم ٢٣٦ ، الطبقة السفلى ٣٢ - الى الغرب) يتراشقون بالفاظ سوقية ، فاحدهم يقول (اكسر رأسه) وآخر يقول (اقصبم ظهره) .

وهذه المناظر من صقارة أيضا . واللوح التذكارى لاثيتي (رقم ٢٣٩ - الطبقة السفلى ٣٢ الى الشرق) الذى يظهر المتوفى خارجا من بابه الوعى ليتناول القرابين هو بمثابة توضيح صادق لعقيدة المصريين في الحياة الأخرى .

-
- (١) وجد في مقبرته وهى من أروع مقابر صقارة ، وترجع الى أيام الأسرة الخامسة .
- (٢) نشاهد في هذا المنظر موسيقيين يلعبون على الجناك ويعزفون بالناي ومعهم مغنون قد رفعوا عقيرتهم بالغناء ، وراقصات يرقصن على تصفيق أخريات . وهو منظر من مقبرة « ن خفت كاي » ويرجع الى أيام الأسرة الخامسة لا الرابعة ، ويحمل رقم ٢٣٣ بالدليل .

ورقما ٦٠١٠ ، ٦٠٥٥ (القاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الشمال والقاعة ٣٢ في الوسط) مثلان آخران للأسلوب المصرى الغريب في الاحتفاظ بالأقزام بالبلاط في وظائف ذات مسئولية ، فرقم ٦٠١٠ هو قبلة من مصطبة القزم « سنبل » الذى كان « رئيس جميع الأقزام الموكولة اليهم خزانات الثياب » فى الأسرة الخامسة .



(شكل رقم ٢٣)

تمثال من الخشب لأحد الكهنة من عهد
الدولة الحديثة (المتحف المصرى)

ورقم ٦٠٥٥ هو تمثاله ، وقد تزوج « سنبل » الذى كان يظهر انه من أسرة نبيلة ، من سيدة من الأسرة المالكة . وكان صاحب ثراء ، إذ كان يملك ١٠٠.١٥ رأسا من الثيران ، ١٠٠.٠٠ من الأبقار ، ١٢.١٧ من الحمير ، ١٠.٢٠٠ من الأتني ، ١٠.٢٠٥ من الكباش ، ١٠.٣ من النعاج .

والأرقام في حد ذاتها لا بد أن تقع حتى أكثر الناس شكاً . وإن شعياً احتفظ بمثل السيد « جيوفرى هيدسون » في بلاطه حتى وقت طويل كالقرن السابع عشر لن يجد مبرراً لنقد تصرف مماثل من المصريين الأقدمين (يقصد بذلك الشعب الانجليزى) .

ورقم ١٣٦ (قاعة ٣٢ بالطبقة السفلى الى الجنوب) الذى يمثل رسماً ملونا على الجص لأوز يرمى من مقبرة « نفر معات » (أوائل الأسرة الرابعة) بميدوم يعتبر نموذجاً جديراً بالملاحظة ، يفوق حد الاعتقاد من حيث أمانة النقل وبراعة التصوير .

ومن بين كنوز المتحف رقما ٢٣ ، ٢٣١ وهما تماثلان من النحاس للملك « ببى » الأول وابنه الأمير « مرنوع » (الطبقة السفلى ٣٢ - وسط) عثر عليهما « مستر ج. ي. كويل » فى (هيراكنبوليس) .

وقد صنعت أجزاء منهما بالسبك وأخرى بالطرق على قالب من الخشب ، والميون مطعمة . وكلاهما ، على الرغم مما أصابهما من تدمير ، يعدان من أروع القطع الفنية ، ويرجع تاريخهما الى سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد تقريباً ، أى أنهما متأخران بنحو ستة قرون عن الأمثلة الجيدة لنفس الطراز النحاسي الذى كشف عنها السادة « هول وويلز » فى « تل العبيد وأود » .

ومع ذلك فإن « بابل » فى جميع مراحل تاريخها سواء فى حكم السومريين أو الساميين لم تستطع أبداً أن تخرج الى عالم الوجود ما يشبه تماثيل (هيراكنبوليس) .

والآن يحسن بنا أن نطوف بالحجرات (أرقام ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ بالطبقة السفلى) المخصصة لأمثلة من فن الدولة الوسطى والمصر المتوسط الثانى ، الذى تضمن حكم الهكسوس .

وسرعان ما يفاجأ الانسان بالتمثال الغريب المصنوع من الحجر الرملى (م ٩ الآثار ج ١)

الملون للملك « منتوحتب الثالث » (١) للمثل كملك للوجه البحرى ،
والتمثال ملون بلون أسود ولبس لباسا بسيطا ابيض اللون ، ويضع فوق
رأسه التاج الأحمر ، ويلاحظ أن الأطراف السفلية للتمثال غير متناسبة .
والتمثال فى مجموعه يدل على همجية ، ولكنها همجية متمدة املتها
اغراض دينية (ماسبيرو - الفن فى مصر ص ١١٥) .

ومن أكثر القطع جاذبية تمثال بديع من الحجر الجيرى للملك
« امنمحات الثالث » الذى تعتبر تماثيله اقرب تماثيل الى الحقيقة
(اذا صححت آراء النقشاد) .

وفى هذا التمثال الذى عثر عليه فى هرمه بهواره نلاحظ ان ملامح هذا
الفرعون العظيم التى تبدو دائما عابسة وخشنة نوعا ما ، ممثلة فى رقة
توحى بأن التمثال لا بد أنه صنع له فى شبابه قبل أن تدهمه الهموم
والخصائبات التى انعكست مرارتها على ملامح بعض التماثيل المتأخرة التى
تنسب اليه ، أى الى شخصية من خير واعظم الشخصيات المصرية الفرعونية
(رقم ٢٨٤ بالطبقة السفلى ٢١ الى الجنوب) .

وفى القاعتين ٢٢ ، ٢١ بالطبقة السفلى يجدر بنا الاهتمام بثلاث قطع
متشابهة لسنوسرت الثالث ، الفرعون العظيم المحارب وأحد ملوك الأسرة
الثانية عشرة وفاتح النوبة ، فرقم ٣٤٠ بالقاعة ٢٢ بالطبقة السفلى
خزانة (ب) يمثل رأسا جميلا لهذا الملك عثر عليه فى الملامود .

ورقم ٦١٤٩ بالقاعة ٢١ الى الشرق هو أحد التماثيل الرائعة المصنوعة
من حجر الجرانيت الأشهب القائم التى وجدت فى معبد «منتوحتب الثالث»
من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وهناك ثلاثة تماثيل مشابهة لهذه القطعة معروضة الآن بالمتحف

(١) هو الملك «نب حبت رع منتوحتب» أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة
ومؤسس الدولة الوسطى، الذى يعتبره المؤرخون الآن «منتوحتب» الأول أو
الثانى . وتمثاله (بالطبقة السفلى ، ٢٦ جنوبا) يحمل رقم ٢٨٧ بالدليل .

البريطاني . ولكن رقم ٦٠٤٩ - وهو رأس مصنوع من الجرانيت القائم للملك سنوسرت يعتبر من أروع وأبدع الأمثلة للنحت المصري ، وهو من المدامود أيضا .

وتقول مسز «جاي برنتون» عند الإشارة إلى التمثال النصفي المشهور والمصنوع من الحجر الجيري الملون للملكة « نفرتيتي » : « وعلى الرغم من جمال رأس نفرتيتي فإن رأس سنوسرت الذي عثر عليه في المدامود أروع صنعا . » فهو قطعة منفردة بذاتها في صناعة التماثيل المصرية ، لا يمكن اخراج مثيل لها دون دراسة من الحياة .

وقد تكون أروع دراسة سيكلوجية خرجت من مصر (عظماء مصر القديمة - ٢٩) وهذا الرأس يستاهل وحده زيارة المتحف ، ومن القطع التي تجدر ملاحظتها أيضا رقم ٦١٧٦ بالجانب الشمالي الغربي من الخزانة (١) وهي تمثال من البازلت « لخنجر » ، وهو ملك غير معروف كثيرا من أواخر الدولة الوسطى .

وفي القاعة ٢٦ نقف أمام رقم ٢٨٠ ، وهي قطعة تختلف كثيرا عن التماثيل ذات التأثير القوي لسنوسرت . ولا يعرف للملك « حور » شيء سوى تماثله الخشبي ، ووضعه بين ملوك الأسرة الثالثة عشرة غير مؤكد، ولكن تماثله بديع وجذاب .

والتمثال يمثل الملك عاريا تماما ، يلبس اللحية المقدسة التي تنثنى عند طرفها ، ويضع فوق رأسه ذراعين مرفوعتين يرمزان للكا . وصناعة التمثال دقيقة تنم عن البراعة ، ولكن القطعة مهما كانت جذابة ظاهرا فانها تبدو محدودة الجمال ، إذ تنقصها الميزة الكبرى لرأس « سنوسرت »

(١) هذا التمثال معروض في الحجرة ٢٢ في نفس الخزانة التي بها التمثال ٣٤٠ ورقمها « ١ » أما التمثال رقم ٦٠٤٩ فهو في الحجرة ٢١ شرقا بالطبقة السفلى .

الذى عشر عليه في المدامود (١) .

ومما يلتفت النظر في وسط القاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى حجرة دفن « حرتب » (رقم ٣٠٠) وهى مثل بديع للفن الجنازى فى الدولة الوسطى ، الذى من الممكن مقارنته بأمثلة من مصاطب الدولة القديمة السابقة الإشارة إليها .

وجدران الحجرة والتابوت الحجرى مغطاة برسوم الأشياء التى تنفع المتوفى فى الحياة الأخرى ، وبكتابات هيراطيقية لصلوات وصيغ سحرية تضمن رفاهيته هناك .

وهذه هى التى يطلق عليها « نصوص التوابت » وتعتبر الخطوة السابقة لكتاب الموتى وغيره من النصوص الحامية للمتوفى مما كان شائعا فى الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها .

وحول حجرة الدفن عشرة تماثيل (رقم ٣٠١) من الحجر الجيرى لسنوسرت الأول كشف عنها « جوتييه » سنة ١٨٩٤ فى سرداب المعبد الجنازى لهرم هذا الملك فى الملشت ، ولا بد أن هذه التماثيل صنعت فى أواخر حكم الملك لأنها لم تنصب أبدا ، وبعضها لم يكمل صنعه .

وقد وجدت راقدة على جوانبها ومغطاة بالرمال . وربما كانت هذه الحقيقة هى السبب فى بقاء جميع هذه التماثيل فى حالة جيدة من الحفظ عدا واحدا منها أصابه تصدع عندما كشف عنه .

وقد ظلت التماثيل على جديتها ، كما لو كان النحات قد تركها الآن بعد أن وضع آخر لمساته . وحجمها أكبر بقليل من الحجم الطبيعى ، ومع أن صناعتها لا بأس بها فإن التأثير الذى تحدثه هذه المجموعة فى النفس لا يخلو من الملل .

(١) عشر على هذا التمثال والناويس الذى كان موضوعا فيه فى قبر بجنوب دهشور ، ويدل رمز الكا على أن التمثال هو صورة للملك أو القرين خليفة أن تحل فيها الروح . والتمثال معروض الآن بالطبقة العليا من المتحف رواق ٣٢ .

وكما هو الحال في كل مكان ، لم يسفر انتاج التماثيل بالجملة عن اظهار الشخصية في التماثيل . وهناك ستة تماثيل اخرى لهذا الملك - الكثير التماثيل - موزعة في أنحاء الحجرة وتستند الى الأعمدة .

وهي تمثل « سنوسرت » على هيئة « أوزوريس » وفي ثلاثة منها يلبس التاج الأبيض للوجه القبلى ، بينما يلبس في الثلاثة الأخرى التاج الأحمر للوجه البحرى (أرقام ٣٠١ - ٣٠٦) .

وهواة الكلاب لا بد أن تجذبهم اللوحة (رقم ٣١١) بالقاعة رقم ٢٢ بالطبقة السفلى ، وهذه اللوحة من عصر الملك « انتف » من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، وقد ورد ذكرها في تقرير اللجنة التى تكونت فى عهده الملك رمسيس التاسع للتحقيق فى الاعتداء على المقابر الملكية ببجانة طيبة .

ويذكر التقرير ما يأتى : (أما عن مقبرة الملك « سى - رع ان - عا » التى تقع الى الشمال من معبد أمنوفيس ، فقد تبين أنها أصيبت بتلف على السطح المقابل لموقع اللوحة .

وهذه اللوحة تمثل الملك واقفا وبين قدميه كلبه المسمى « بحوكاى » ، وبفحصها فى ذلك اليوم وجد أنها سليمة) . ومنذ سنة ٢١٤٠ ق.م لم تلق اللوحة حظا سعيدا ، فقد عثر عليها « ماريت » عام ١٨٦٠ ونقل نسخة منها وتركها فى مكانها ،

وبعد عشرين عاما وجدها أحد الفلاحين وحطمها ليستخدم أحجارها ، وقد أنقذ « ماسبيرو » قطعها . ونستطيع الآن أن نرى الملك « انتف » مع أربعة من كلابه الخمسة « الفزال والكلب السلوقى والأسود وموقد النار » .

ولا يزال « بحوكاى » وهو الفزال المشار اليه فى تقرير لجنة رمسيس موجودا على اللوحة ، وربما كان الكلب الوحيد الذى سجلت له شهرة امتدت الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وترجع صورته دون شك الى ألف سنة قبل ذلك .

كما أنها تسبق بقليل تاريخ الكلاب الثلاثة للأمير « خنوم حنب »
المرسومة على جدران مقبرته المشهورة ببنى حسن . وتوجد أيضا
لوحات لكلاب مستأنسة يرجع تاريخها الى الأسرة الأولى ، يمكن رؤيتها
بالحجرة ٤٢ بالطبقة العليا .

ومما تجدر ملاحظته التمثال البديع المصنوع من خشب الأرز
لمسنوسرت الأول لابسا التاج الأبيض للوجه القبلى (رقم ٣١٣ - حجرة ٢٢
بالطبقة السفلى - خزنة د) وهذا التمثال هو احد تماثيل كشف عنها
متحف المتروبوليتان بنيويورك سنة ١٩١٥ والتمثال الآخر يلبس
التاج الأحمر للوجه البحرى (١) .

ولنتابع الآن السير الى الحجرة رقم ١٦ بالطبقة السفلى ، حيث نلتقى
بمجموعة من التماثيل كانت مثار جدل ظل عدة سنوات ، وجميعها من
تائيس (صان الحجر) في الدلتا ، وتتميز بلامع واضحة تدل على صفات
جنسية تختلف عن صفات المواطنين المصريين .

ومن أكثر التماثيل المثيرة للانتباه التماثيل الأربعة لأيو الهول
(ارقام ٣٠٧ - ٣١٠) بالقاعة ١٦ في الوسط بالطبقة السفلى) ، التى
تبرز ملامح حادة وبروزا في عظام الوجنات ، وتبعث في النفس تأثرا
بالقوة والعزة .

والمجموعة المعروفة باسم « مقنمى السمك » (رقم ٥٠٨ بالطبقة
السفلى حجرة ١٦ في الوسط) تبرز نفس الصفات بقدر ما تسمح به
حالتها المشوهة .

ثم ان الرأس الرائع المصنوع من الجرانيت الأسود الذى عثر عليه في
الفيوم (رقم ٥٠٦ بالطبقة السفلى - حجرة ١٦ الى الشمال الشرقى)
ينتمى الى نفس المجموعتين رغم ما اصابه أيضا من تهشيم .

(١) هو معروض الآن بمتحف المتروبوليتان .

(٢) تحمل هذه التماثيل الأربعة رقم ٥٠٧ .

وقد كانت تماثيل « أبو الهول » و « مقلعى السمك » تنسب الى ملوك الهكسوس حيث انها تحمل خرطوشا باسم « أبوى » ، وهذا نوع من الاغتصاب ، ولكنه ليس الوحيد فيما يتعلق بهذه التماثيل .

وتماثيل « أبو الهول » والقطع الأخرى المشابهة لها تنسب الآن بصفة عامة الى الأسرة الثانية عشرة ، ويرجح انها تمثل الملك « أمنمحات الثالث » المصنوع من الجرانيت القاتم (رقم ٦٠٦١ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا الى الشمال الشرقي) .

ويميل « بترى » الى نسبتها - لا الى الهكسوس - بل الى ملوك من جنس آخر فاتح ، يعتقد أنه غزا مصر من الجنوب في الفترة الواقعة بين الأسرتين السادسة والعاشرة .

وهو يتمسك بفكرة أن هذه التماثيل أحضرت أصلا من الكاب ونقلها رمسيس الثانى مع تماثيل أخرى الى تانيس ، وهي تحمل اسمه الى جانب أسماء منفتاح وبسوسنس (صفحة ١٢٦ وما بعدها بالجزء الأول من تاريخ مصر - طبعة سنة ١٩٢٣) .

وآلآن ندخل الى القاعة ١٢ بالطبقة السفلى حيث نجد قطعا من فن الأسرة الثامنة عشرة . ونلاحظ أولا مجموعتين من المجموعات العائلية : الأولى منهما تحت رقم ٥٠٠ فى الجانب الشمالى الغربى .

وهى مجموعة من الجرانيت الأشهب تمثل « سن نفر » حاكم طيبة وزوجته « سن ناي » مرضعة الملك ، وابنتهما وإقفة بين ركبتيهما .

وبلاحظ أن « سن نفر » يلبس قلادة ذهبية من أربعة فروع ، لا شك أن الملك قد أهداها اليه اعترافا بخدماته ، وصناعة هذه المجموعة دقيقة جدا ، فیر أنها من طراز جامد متجرد من الذاتية .

أما المجموعة الثانية رقم ٥٠٣ فى الوسط فهى أكثر إثارة ، وهى من الجرانيت القاتم تمثل الملك « تحتمس الرابع » وأمه الملكة « تى عا » زوجة « أمنوفيس الثانى » .

ولباس رأس الملك المستعار ذي الشنيات من طراز غير عادي، وإن وضع
تمثال له إلى جانبه يتفق مع حلقه المعروف بأحرامه لأسلافه ولتغالبه
الماضي .

ويعتبر الكثيرون تمثال « تحتمس الثالث » أبدع تماثيل المتحف
(رقم ١٠٠) بالطبقة السعلى ١٢ (تما) ، وهو من حجر النبت الأنهب .



(شكل رقم ٢٤)

طبعة متدلية من الذهب الحاصل على هيئة لالوث اسموس « أوزوريس -
إيزيس - حورس » منقوش عليها اسم الملك أوسركون الثاني - ٨٩٠ ق.م

وهذا التمثال مثال من أجمل الأمثلة للنحت في الدولة الحديثة ، ويستحق الشهرة الواسعة التي نالها منذ اكتشافه بمخبر الكرنك عام ١٩٠٤ .

وهو بلا نزاع صورة صادقة للفاتح العظيم، وبجانب دقة ورقة خطوط النحت، تجدر بصفة خاصة ملاحظة روعة تمثيله من الجانب (بروفيل) .

ورقم ٤٢٨ بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب هو تمثال من الرخام الأبيض للملك «تحتمس الثالث» جاثيا يقدم اللبن (١)، وهو أيضا من القطع البديعة.

ورقم ٤٢٤ (بالطبقة السفلى ١٢ خزانة ب) يمثل الملكة « إيزيس » والدة « تحتمس الثالث » تلبس تاجا مذهبا . ومن أروع قطع النحت في القاعة ، بل في المتحف كله القطعة رقم ٤٤٦ (بالطبقة السفلى ١٢ شرقا) ، وهي من الحجر الجيري وتمثل البقرة « حاتحور » .

وهذا المثل البديع من أمثلة النحت المصرى للحيوانات هو أجمل ما وصل إلينا حتى الآن ، كشف عنه « نافيل » عام ١٩٠٦ في أثناء قيامه بالحفر في معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .

وتقف « حاتحور » أمام باب مقصورتها (رقم ٤٤٥) المزخرفة بنقوش ملونة في حالة جيدة من الحفظ ، تصور الالهة « حاتحور » والملك « تحتمس الثالث » .

ومع أن المقصورة الآن تعاني آثار إبعادها عن المحيط الذى صممت لتكون فيه ، مما جعل منظر البقرة خارج المقصورة شبيها بمنظر أحد الكلاب خارجا من كاه ، فإن حالة التمثال بوجه عام لا تزال تبث على الدهشة .

ويوجد أمام البقرة تمثال الملك يحمل خرطوش « أمنوفيس الثانى » ، كما أن هناك تمثالا آخر لملك يرضع من ثديها ، ولكن ليس هناك شك فى أن الشخص المقصود فى كلتا الحالتين هو « تحتمس الثالث » الذى ترجع إليه فكرة المقصورة .

(١) وربما كان يقدم خميرا أو ماء .

ويظهر انه قد توفي قبل اتمام تمثال « حانحور » ، وبذلك ترك لابنه من بعده الفرصة التي سرعان ما استغلها كغيره من الفراعنة ، وذلك بنسبة هذا الأثر البديع الى شخصه ، ومهما يكن من الأمر فان التمثال لا يضاهيه — كقطعة من النحت الحيوانى — أى اثر آخر من العصور القديمة .

ورقما ٤٥١ ، ٤٥٦ هما رأسان بديعان اختلفت الآراء فى صحة نسبهما ، فرقم ٤٥١ نسب الى « منفتاح » والى « حور محب » والى « توت عنخ آمون » ، وظاهر أن النسب يرتبط الى حد كبير بمنى الاهتمام العام بالفرعون وقت أن نسب الرأس اليه .

وينسب هذا الرأس الآن الى « حور محب » وهو نسب صحيح كما اعتقد ، ولكن الى متى سيستمر هذا النسب ؟ هذا موضوع آخر .

أما رقم ٤٥٦ (الطابق السفلى ١٢ الى الشمال الشرقى) فقد نسب الى الملكة « تى » أم « أخناتون » ، والى الملكة « حتشبسوت » والى زوجة أو أم « حور محب » والى الملكة « تى » مرة أخرى .

وأساس هذا النسب يرجع الى ما سبق أن رجحناه فيما يختص برقم ٤٥١ ، وهو ينسب الآن الى الإلهة « موت » .

ورقم ٤٥١ يقدم لنا مثلاً طيباً لصناعة الجرانيت ، اما الرأس الرائع المصنوع من الحجر الجيري (رقم ٤٥٦) فانه أعظم من أن يكون فقط قطعة جميلة من الفن .

وقد قورنت تمثيلاته الغامضة بتلك التى تظهر على لوحة « موناليزا » لدافنشى التى قد تفوقها ، ولكنه دون شك صورة رائعة تفيض بالحياة ، التى ينكرها الكثيرون بدون وجه حق على النحت المصرى ، وتجعل الانسان يتشكك فى نسبتها الى شخصية الهية خيالية . ويمكن القول بأن النحات قد أستوحى صورتها من سيدة — كائنة ما تكون — جلست أمامه .



(شكل رقم ٢٥)
صورة صادقة لتمثال أمنحتب بن حابو
(المتحف المصرى)

ونجد نفس هذه الحيوية ظاهرة في (رقم ٤٦١ الطبقة السفلى ١٢ شمالا)
الذى يمثل مع رقمى ٤٥٩ ، ٤٦٥ الحكيم المشهور « أمنحتب بن حابو » في
مراحل حياته المتعددة ، وكان « أمنحتب » يشغل وظيفة المستشار ومدين
الجبانى في عهد الملك « امنوفيس الثالث » ، وقد آلهه القوم في العصور
المتأخرة .

وقد كان مجردا من الجمال كما سبق أن رأيتناه في تمثال رقم ٣
(بالطبقة السفلى) وتمثاله رقم ٤٦١ كما يمكن ان نقول (يظهره بعضلاته) ،
وجزاء من الوجه أعيد نحتة . وهناك بعض التشك في أنه يرجع الى الدولة
الوسطى ثم اغتصبه أمنحتب .

أما رقم ٦٠٥٢ (بالطبقة السفلى ١٢ جنوباً) فهو أحد التماثيل الضخمة للملكة « حتشبسوت » ، عثرت عليه بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك محطماً الى عدة قطع (١). وتجدر ملاحظة الأرقام ٦١٣٩ (الطبقة السفلى ٤٨) و ٦١٥٢ ، ٦١٥٣ ، الطبقة السفلى ٧ في الوسط) (٢) .

ورقم ٤٦٢ جدير بالاهتمام ، وهو قطعة جذابة نادرة تمثل ملكاً يعتقد البعض أنه توت عنخ آمون ممثلاً على هيئة الإله خنسو (حجرة ١٢٥ شمالاً).
والآن ندلف الى القاعة رقم ٦ (٣) بالطبقة السفلى حيث تتجمع معاً (أرقام ٣٨٧٣ ، ٣٦١٠ ، ٣٦١٢ ، ٤٧١ ، ٤٨٧ ، ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) وهي مخلفات الملك السيئ الحظ اخناتون ، الذى قد يكون أبرز فراعنة مصر ، نظراً لصراعه مع كهنة آمون في الدفاع عن عقيدته الجديدة الخاصة بعبادة « آتون » وبسبب النكبات التى حلت بالامبراطورية المصرية بسبب اخلاصه لمبادئه الجديدة .

ومعظم الآثار المعروضة هنا جاءت من تل العمارنة ، ولكن العديد من القطع الهامة خرجت من المقبرة المعروفة باسم مقبرة الملكة « تي » التى عثر عليها المستر « ت.م ديفز » ومستر « إيرتن » على تابوت وجثة الفرعون عام ١٩٠٧ .

(١) لما قبض تحتمس الثالث على زمام الحكم بعد وفاة حتشبسوت قام بنهشيم تماثيلها وألقى بها في محجر بجوار معبد الدير البحرى . وقد رمم هذا التمثال من قطع تربو على المائة .

(٢) التمثال رقم ٦١٣٩ هو أبو الهول من الحجر الجيرى الملون يمثل الملكة حتشبسوت ، عثر عليه في معبدها بالدير البحرى (غرب طيبة) . أما رقم ٦١٥٢ فهو أبو الهول من الجرانيت لها أيضاً وقد حطمه تحتمس الثالث والقاء في المحجر . وعثر على رقم ٦١٥٣ معه وهو تمثال هائل جاث لنفس الملكة رمت أكثر أجزائه . وتجدر ملاحظة أن التمثال رقم ٦١٣٩ معروض الآن بالحجرة ١١ في الوسط غرباً بالطبقة السفلى .

(٣) آثار عصر تل العمارنة المعروضة الآن في الحجرة رقم ٣ بالطبقة السفلى .

ومما يلفت النظر لأول وهلة تلك التماثيل الضخمة لأختاتون (أرقام ٦٠١٥ ، ٦٠١٦ ، ٦١٨٢) التى عثر عليها سنة ١٩٢٥ فى أنقاض معبد شيدته للاله آتون فى السنين الأولى من حكمه شرقى المعبد الكبير لآمون بالكرنك . وبعد وفاة أختاتون هشتم كهنة آمون هذه التماثيل وغيرها من تماثيل مشابهة كانت مقامة فى فناء محاط بالعمد ، ثم دفنوها الى عمق بعيد حتى بعثت الآن من جديد .

وهذه التماثيل شديدة الغرابة ، ورغم صنعها فى الفترة الأولى من ارتداد هذا الملك ، فانها تجمع كل الصفات التى تميز تماثيله المتأخرة . والتمثال رقم ٦١٨٢ أشدها غرابة ، فقد مثل الملك عاريا ، حتى يكاد يخيل للإنسان أنه لامرأة ويلاحظ كيف عرى الحجر خلف عظام الترقوة ليكسب الرقبة استطالة .



(شكل رقم ٢٦)
تمثال للملك سنوسرت الأول
(المتحف المصرى)

ورقم ٣٨٧٣ (بنفس الحجرة خزانة هـ) قد يكون غطاء تابوت « اخناتون » ، وهو مكسو برقائق الذهب ومرصع بقطع من الزجاج الملون . وقد نزع كهنة آمون اقتناع الذهبى وأسم الملك المطعم انتقاما من عدوهم الأكبر ، غير مراعى حرمة الميت .

وقد عثر عليه سنة ١٩٠٧ فى المقبرة التى كشف عنها مستر « ديفز » ومستر « أيرتن » فى وادى الملوك (١) . ومع هذا الغطاء وجدت أرقام ٣٦١ ، ٣٦١١ ، ٣٦١٢ بالخزانة ، وهى لثلاثة أوان كانوبية لحفظ الأحشاء ، مغطاة برعوس بدعة تمثل صورا لشخصية ملكية ، بدلا من الرعوس المعتادة لأبنساء « حورس » .

وقد دافع مستر « ديفز » بشدة عن رأيه بأنها صور الملكة « تى » ولكن يبدو أنها تشبه « اخناتون » أو زوجته الملكة « نفرتيتى » على ان الذين يلون بالشبه الكبير بين صور « اخناتون و نفرتيتى » لم يدهشهم أن يجدوا صعوبة فى التمييز بينهما فى حالة كهله .

وأرقام ٤٧١ - ٤٨٧ (الطبقة السفلى بنفس الحجرة - خزانة د ، و) هى قطع من النحت معظمها من تل العمارنة ، وهى تمثل « اخناتون » نفسه أو بعض أفراد أسرته . وتجدد ملاحظة رقم ٤٧١ وهو يمثل « اخناتون » فى صورة من الصور العاطفية للأسرة المالكة حين تحررت فى عصر العمارنة من القيود التى كانت تقيدتها قبل ذلك وبعده .

فالملك يحمل على ركبتيه احدى بناته وقد أدارت له وجهها لتقبله ، ونلاحظ للأسف أن التمثال لم يتم صنعه ، وبلاحظ أيضا رقم ٤٨٢ الذى يمثل اخناتون ونفرتيتى يدلان بناتهما تحت أشعة قرص الشمس آتون .

وهذا الأسلوب الذى يتجه الى تحرر الفن المصرى قضى عليه كهنة آمون بشدة بعد انتصارهم ، غير مقدرين أنهم بذلك قضوا على العنصر الوحيد الذى كان من الممكن أن يخلص الفن المصرى من الجمود الذى حطمه أخيرا .

ولا شك أنه كان لفن العمارنة أخطاء جسيمة وأطوار غريبة ، يكفى

(١) هناك رأى بأن صاحب غطاء التابوت والأوانى الكانوبية هو سمنخ كارع خلف اخناتون .

للتدليل عليها بعض القطع الموجودة هنا ، ولكنه كان على الرغم من ذلك فنا حيا . فارقام ٤٧٤ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ وهى تماثيل أو أجزاء من تماثيل لبنات أخناتون (١) تعرض مزيجا من محاسن ويعيوب فن العمارة الذى كان متكاملًا من الناحية الفنية بصرف النظر عن الصفات الأخرى .

ومن المؤسف أن الكثير من أجمل قطع مدرسة العمارة قد نقل الى الخارج ، ورقم ٦ (٢) هو تصميم حديث صنع بالمتحف ليمثل منزلا من منازل تل العمارة ، وجميع تفصيلاته مأخوذة من الواقع والتصميم متمسح للفنانية .

وإذا عدنا الى مجموعة القاعات المتوسطة نجد فى القاعة ١٣ شرقا القطعة رقم ٥٩٩ ، وهى على الرغم من أنها غير جذابة المظهر ، فإنها على جانب كبير من الأهمية التاريخية . وهذه القطعة هى لوح كبير من الجرانيت الأسود سجل « أمنوفيس الثالث » عليها أعماله المعمارية فى طيبة ، وبخاصة ما يتصل بمعبده الجنائزى بالشباطىء الغربى .

وقد تهدم هذا المعبد تماما ، ولم يبق منه الآن غير تماثيل ممنون . وقد اغتصب مفتاح بن رمسيس الثانى اللوح ، وعلى ظهره يتغنى الملك بانتصاراته على الليبيين وغيرهم من الشعوب الأخرى بأسلوب شعري .

وتتضمن هذه الأغنية النص الوحيد الذى ذكر فيه بنو إسرائيل فى النقوش المصرية المعروفة لنا الى وقتنا هذا حيث قيل « سحقتم إسرائيل ولم يبق لها درية » وقد كشف هذا اللوح مستر « بترى » سنة ١٨٩٦ .

وهذا الكشف — الذى كان منتظرا بفارغ الصبر — أدى الى بلبلة فى الأفكار الحديثة فيما يختص بتاريخ اضطهاد وخروج اليهود بشكل يفوق أى عامل آخر (انظر أيضا رقم ٦٠١٧ بالطبقة السفلى ٣ وسطا وشرقا) (٣) وهو لوح لنفس الفرعون يشبه الى حد ما اللوح السابق الذكر) .

(١) مثل أخناتون بناته برؤوس شكلها غير طبيعى وملامح وأجسام غير متناسقة .

(٢) بالطبقة السفلى ، حجيرة ٨ ، فى الوسط .

(٣) هو معروض الآن بالحجرة ٨ — بالطبقة السفلى .

والقاعات المتوسطة بالطبقة السفلى أرقام ٢٣ ، ٢٨ ، ٣٣ - التي ندخل إليها الآن - تحوى عددا من التماثيل الضخمة بعضها من تانيس ، وتوابيت الكثير منها على جانب من الأهمية .

ويلاحظ رقما ٦١٢ ، ٦١٧ (بالطبقة السفلى ٢٣ شمالا) وهما تماثلان هائلان من الجرانيت القائم للملك الغاصب « مرشح » أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة - وصناعتهما الدقيقة تدل على أن التقاليد المرمية في الأسرة الثانية عشرة ظلت زمنيا ما فيها بعده .

وقد وجد التمثالان في تانيس ، ونقشت عليهما خراطيش « أبوى » أحد ملوك الهكسوس ، ثم اسم « رمسيس الثانى » من بعده . وعلامح الوجهين ليست « مصرية » وهذا يؤيد الراى فى أن « مرشح » يحتمل أن يكون غاصبا أجنبييا .

ويلاحظ فى الطبقة السفلى ، ٢٨ وسط ، رقم ٦٢٧ ، وهو بقايا من الخزاف المصنوعة من ألجص الملون كانت تكسو أرضية إحدى حجرات الاستقبال بقصر « اخناتون » بتل العمارنة .

وقد الحق الحارس السابق ، الذى فصل من الخدمة ، الدمار بالأرضية عندما كانت فى موضعها الأصى داخل مظلة تحت الحراسة . ويلاحظ بصفة خاصة مجموعة الهريمات التى يعتقد أنها كانت قمم أهرامات ، رقم ٦٢٦ هو قمة هرم أمنمحات الثالث بدهشور ، أما رقم ٦١٧٥ (١) فهو قمة هرم وجدت محتمة الى قطع بصقارة سنة ١٩٣٠ ثم رمت ، وتحمل القاب أحد ملوك الأسرة الثالثة عشرة المعروف باسم « خنجر » ، ومعظم هذه الألقاب لم يكن معروفا من قبل .

ورقما ٦١٨٩ ، ٦١٩٠ جديران بالبحث ، وهما عتبتان لبوابتين وجدا بالدامود ، أولاهما تصور احتفال الملك « سنوسرت الثالث » من ملوك الأسرة

(١) هذه القمم الهرمية معروضة بالقاعة ٣٣ بالطبقة السفلى .

الثانية عشرة بيوبيله (احتفال السد) ، وثانيهما خاص باحتفال « أمنمحات سوبك حتب » من ملوك الأسرة الثالثة عشرة ، ويرى بوضوح التفاوت في اتقان النحت في كل منهما (١) .

ورقما ٦١٩ ، ٦٢٠ (بالطبقة السفلى ٢٣ غربا) تابوتان للملك « تحتمس الأول » وابنته « حتشبسوت » وقد وجدا في مقبرة الأخيرة بوادي الملوك . أما رقم ٦٠٢٤ فتجدر مقارنته برقم ٦٢٠ ، وهو تابوت صنعته حتشبسوت قبل أن تجلس على العرش ليوضع في مقبرتها الأولى المنحوتة في الصخر . وقد عثر عليه « هوارد كارتر » سنة ١٩١٦ في المقبرة الصخرية التي



(شكل رقم ٢٧)

تمثال آخر من الحجر الجيري للملك سنوسرت الأول ويوجد بداخل معبد هرمه بالاشت

(المتحف المصرى)

(١) هاتان العتبتان معروضتان في القاعة ٢٣ بالطبقة الأرضية ، وقد نصبت قوائمهما في الحجرة ١٣ بالطبقة السفلى أيضا .

(م . ١٠ الآثار جـ ١)

سطحا عليها اللصوص ، ونقل بصعوبة كبيرة من موضعه المنزل في أعلى الجبل، وهذه التوابيت الثلاثة من حجر الكوارتزيت ، وتتميز بإبداع صنعها ، والتابوتان ٦١٩ ، ٦٢٠ من نفس الشكل ، ورقم ٦٢١ ، على الرغم من أنه من عصر متأخر (الطبقة السفلى ٣٣ - بالوسط) ، فانه جدير بالاهتمام إذ إنه نسخة متأخرة من سرير « أوزوريس » الذى عثر عليه في « أبيدوس » في مقبرة « جر » . أحد ملوك الأسرة الأولى .

وان كشف هذا السرير المصنوع من الجرانيت الأسود مع جزء من جمجمة في المقبرة ، هو الذى حمل « اميلينو » المكتشف على الاعتقاد بأنه وجد المقبرة الأصلية وجمجمة « أوزوريس » . وإلاعتقاد السائد الآن هو أن هذا السرير ٦٢١ يرجع إلى العصر المملوكي .

ورقم ٦٢٤ (الطبقة السفلى ٣٨ شرقا) هو كل ما بقى من تابوت من حجر الجرانيت الوردي للملك « آى » - خلف توت عنخ آمون - وجد بمقبرته بوادى الملوك . وقد صورت على أركان التابوت أربع معبودات بأسطة أذرعتهما المنيحة لحماية الجسم . وقد شاع هذا اللون من الزخرفة في أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، ويوجد أيضا على تابوت « توت عنخ آمون » في وادى الملوك ، وعلى تابوت « حور محب » أيضا في مقبرته بوادى الملوك .

وفي القاعة ١٤ بالجانب الشرقى للطبقة السفلى توجد مجموعة من القطع الأثرية ليست بذات أهمية كبيرة ، ترجع إلى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، ويمكن أنتقاء واحدة أو اثنتين منها : فرقم ٧٢٨ إلى الشمال هي مجموعة من الآثار الغربية تضم مستلتي صغيرتين وأربعة قروود وجدت بمقصورة رمسيس الثانى بمعبد (أبو سنبل) .

وسوف نتحدث عنها عند وصف المعبد الكبير المنحوت في الجبل (١) ،

(١) هذه المجموعة تقف على نموذج من الخشب لذبغ يشبه المذبح الأصلى التى كانت قائمة عليه بالمقصورة الشمالية للمعبد الكبير (بأبو سنبل) وبجوارها نموذج لناووس عليه جعران يحمل قرص الشمس وقرد على رأسه قرص القمر يرمز إلى الآلهة تحوت عثر عليهما بالمقصورة أيضا ، أما الناووس فلا يزال قائما فيها بجوار المذبح هناك .

ورقم ٧٤٣ تمثال غريب الشكل يمثل رمسيس السادس مسلحاً ببلطة الحرب ويتبعه أسد أليف ، ويقبض على ناصية لبي يهرول بجانبه .



(شكل رقم ٢٨)

تمثال ثلاثى من الاردواز الأسود للملك منكادورع تحيط به آلهتان
- على يمينه حتحور وعلى يساره ابن آوى على شكل ملكة
من الملكات - من ملوك الأسرة الرابعة (المتحف المصرى)

ورقم ٧٦٨ بالوسط يمثل فكرة غريبة أيضاً ممثلة فى ابداع غير
عادى ، فهو تمثال صغير لرئيس كهنة آمون المدعو « رمسيس نخت » ممثلاً
على هيئة كاتب متربع وبين ركبتيه ملف من البردى يكتب عليه ، وعلى
كتفيه يجلس الاله تحوت آله الآداب والكتابات ممثلاً على شكل قرد يوحى
اليه بمسا يكتبه .

وعلى الرغم من صلابه المادة (الجرانيت الأشهب) فقد وفق المثال في «ظهار الوجه بمظهر يتسم بالرقه والعنوبه» ، كما أنه أبدع في اظهار انحناء الكتفين تحت ثقل القبر .

وهنا (الطبقة السفلى ١٤ بالوسط) نجد أنفسنا أيضا أمام عائلة من الأسرة التاسعة عشرة (١) تمكن مقارنتها برقم ٥٠٠ الذى يمثل مجموعة من حجر الجرانيت « سن نوفر » وزوجته « سن ناي » من الأسرة الثامنة عشرة ، على الرغم من أن اختلاف المادة في المجموعة المتأخرة (حجر جيري) يجعل المقارنة غير عادلة .

ويلاحظ أن « زاي و نايا » يلبسان زيا وشعرا مستعار من النوع الشائع في الأسرة التاسعة عشرة ، ومقارنة هذه المجموعة بالمجموعة الأقدم تكشف لنا عن مدى التطور الذى طرأ على الزى (الموضة) .

والتعاقبات الباقية في الطبقة السفلى مخصصة لقطع من العصر المتأخر ، يرجع تاريخها الى ألفة الواقعة بين ٧١٢ و ٣٣٢ ق.م ، والى العصر البطلمى والعصر الرومانى والعصر القبطى (٢) . وليست لهذه الآثار من الأهمية ما لمخلفات الحضارة المصرية الأصلية ، عندما كانت في ذروتها .

والقطعة رقم ٧٩١ (الطبقة السفلى ٢٤ وسط) تلفت النظر برغم قبحها الشديد ، أو ربما بسببه ، وهى لتمثال من حجر الشست الأخضر يمثل الالهة تاويرس « تاورت » على هيئة فرس البحر ، وصناعة التمثال رائعة على الرغم من شدة بشاعته .

وفي القاعة ٣ وسط تمثال من المرمر (رقم ٩٣) للملكة « امنرتيس » أخت الملك الأيوبي «شباكا» من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وهى قطعة نالت من الشهرة الواسعة أكثر مما تستحقه كنموذج للنحت المصرى .

(١) عثر على هذه المجموعة بصقارة وهى تحمل رقم ٧٦٧ بدلييل المتحف .

(٢) نقلت هذه الآثار للمتحف القبطى بمصر القديمة .



(شكل رقم ٢٩)

تمثال من الحجر الجيري للملك أمنمحات الثالث - منطقة هواره
(المتحف المصرى)

وهى فعلا نموذج ضعيف مصطنع الجمال ، وغير جذيرة بأن تقف الى
جانب الأعمال الممتازة في العصور القديمة ، ولكنها الى حد ما لها ميزاتها ،
واذا قورنت بأى تمثال من عمل أى شعب آخر من شعوب الشرق القديم في
ذلك الوقت (حوالى ٧٠٠ ق.م) فإننا نرى بوضوح تفوق التمثال المصرى .

وقد كان في امكان مثال ذلك العصر أن يقدم لنا عملا أحسن ، فتمثال
الأمير العجوز الديميم « متنومحات » (رقم ٩٣٥ حجرة ٣٠ شمال ، وتمثاله
رقم ١١٨٤ بالطبقة السفلى ٢٤ وسط) أروع بكثير من تمثال الصغيرة
« الجميلة امنرتيس » التى تبدو دائما كأنها تشن من ثقل أعبائها الملكية .

أما « متنومحات » فيتميز بشخصيته على الرغم من أنه يخلو من الجمال ، وبأن المثال في كلا التمثالين وبخاصة في التمثال الأخير قد أبدع في إظهار الكفاح المرير المرتسم على وجه الرجل الذى أسند إليه ذلك العمل الميثوس منه ، وهو محاولة إعادة بناء طيبة ، التى لحقها الخراب بعد غزو الآشوريين لها تحت قيادة « آشور بانيبال » .



(شكل رقم ٣٠)

تمثال جميل من الرخام الأبيض للملك تحتمس الثالث جاثيا يقدم وعائين من العطر ، الأسرة التاسعة عشرة - دبر المدينة (المتحف المصرى)

والتمثال رقم ١١٨٥ لشخصية كان لها شأن في تنصيب « متنومحات » في المركز الذى كان يشغله ، وأمنى بذلك شخصية « طهارة » اخذ الملوك الآثيوبيين ، وصوف نتكلم عنه عند الحديث عن « نباتا » .

وقد أدى تحرشه المستمر العقيم بأشور الى أن تقف مصر وجها لوجه أمام عبء كان من الصعب عليها أن تتعادل معه في ازهى عصورها ، ومن ثم تعتبر ذلك في عصر اضمحلالها .

ويبدو « طهارة » في هذا التمثال المصنوع من الجرانيت الأسود شخصية قوية قادرة ، تحمل ملامح معبرة تشبه ملامح الزوج .

وفي القاعة ٣٤ (بالطبقة السفلى رقم ٩٨٠) نسختان من منشور أحد كهنة مدينة كانوب ، وهما جديران بالاهتمام ، لما لهذا المنشور وحجر رشيد ومسلة « فيلة » من أهمية في المحاولات الأولى لحل رموز الهيروغليفية ، وقد عرض نموذج من حجر رشيد في نفس القاعة ، وبذلك يمكننا أن نرى مفتاحي (السري) لحل الرموز الهيروغليفية .



(شكل رقم ٣١ - ١)

تمثال نادر وجد في مقبرة مجهولة بصقارة
لأحد الخدم منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة
(المتحف المصرى)

ومجموعة الآثار الباقية من العصر المتأخر ، مهما كانت ميزتها من الناحية الفنية ، فإنها من عصر يعد حديثا بالنسبة لتاريخ مصر القديم ، ويمكن التفاضل عنها بسهولة ، بينما يتعدى ذلك فيما يختص بمخلفات مصر (إن عظمتهما ومجدهما .

وتجدر ملاحظة رقم ٦٠٥٤ (بالطبقة السفلى ٣٥ الى الشرق) حيث توجد قطع منقوشة بأقدم خط أبجدي معروف الى الآن ، وقد كشف عنها « بترى » وآخرون بسراييط الخادم بسيطاء .

ونقلت أخيرا الى المتحف للمحافظة عليها . ويعتقد البعض أن هذه النقوش التي يرجع أنها من عصر الدولة الوسطى هي حلقة الاتصال بين الخط الهيروغليفي وأبجدية الفينيقيين (١) .

(١) بالطبقة السفلى من المتحف آثار عديدة أخرى لم يتسع المجال في الكتاب للحديث عنها، ونذكر من الدولة القديمة على سبيل المثال حجرة جنازية من الحجر الجيري الملون من مصطبة دشري بصقارة ، وترجع الى الأسرة السادسة (رقم ٤٦ بالرواق ٤٧) وباب وصي من خشب السنط لأحد النبلاء ويدعى إبكا ، وقد عثر عليه تحت طريق هرم أوناس بصقارة (٦٣٢٧ ، قساعة ٤٢) .

ومن آثار الدولة الوسطى سفينتان كبيرتان من الخشب ، طول كل منهما عشرة أمتار لسنوسرت الثالث (رقم ٦ و ٩ القاعة ٤٣) ، وقابوت من الحجر الجيري رائع النقش للمنعو داجي (رقم ٣٤ ، الحجرة ٢٦) . ومن آثار الدولة الحديثة نقوش بارزة من معبد الملكة حتشبسوت بالدير البحري يمثل ملكة وملك بلاد بنت (٤٥٢ ، القاعة بالحجرة ١٢) ، والرسائل التي عرفت برسائل تل العمارنة والمدونة بالخط المسماري على ألواح من الطين (١١٩٤ - ١١٩٩ ، القاعة ٣) .

وتمثال صغير بديع الصنع من الأبنوس للمنعو تاي (٦٢٥٧ ، الحجرة ١٢) ، وتمثال رائع من الشست لرمسيس الثاني يزحف على ركبته (٦٣٣٤ بالقاعة ١٥) ، ومجموعة تمثل تزويج الملك رمسيس الثالث



(شكل رقم ٣١ - ب)

منظر لحفل نسائي من عصر الأسرة الثامنة
عشرة ، وهو لوحة جميلة مأخوذة من إحدى
مقابر النبلاء بمنطقة الكاب

(٧٦٥ ، الحجارة ١٤) .

ومن آثار العصر المتأخر والعصر اليوناني الروماني تابوت وغطاؤه من
الجرانيت للقمز « ججر » من العصر الفارسي على الأرجح (١٢٩٤) ، وواق
٤٩) ثم عملات من العصر اليوناني الروماني (٦٣٣٢ ، القاعة ٤) .

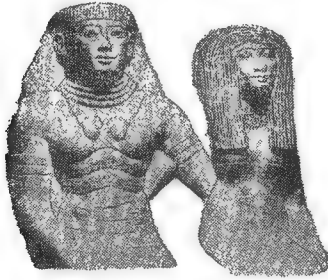
وهناك جحرتان كاملتان (٤٤ - ٤٥) قد خصصتا لعرض الآثار الهامة
التي وجدت في قسطنطينية وبلانة ببلاد النوبة للملوك الذين عاشوا هناك
بين القرون الثالث حتى السادس بعد الميلاد وقد اشتهروا
بقوتهم وفروسياتهم وسوف نتحدث عنهم بإسهاب عند التكلم
عن المناطق التي عاشوا فيها .

كذلك تجد مشاهدة بعض الآثار الهامة بحديقة المتحف ، نذكر منها
على سبيل المثال تمثالان هائلان من الكراتزيت من اهناسية للملك رمسيس
الثاني (٦١٥٨) ، كذلك مقبرة الأمير شيشنق من ميت رهينة
ومقبرة أحد العجول المقدسة من عين شمس .

افصل الخامس

المتحف المصرى بالقاهرة (٢)

والآن نصل الى الطبقة العليا لنرى ذلك الجزء من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أكثر متعة ، فهو لا يبرز كثيرا من القطع الكبيرة والتماثيل ، مثلما يبرز من المخلقات الشخصية للعظماء من رجال ونساء مصر القديمة ، وأثاثهم الجنائزى الذى يلقى ضروءا قويا على طريقة معيشتهم ، وحليهم وكتاياهم التى حفظت لنا من أيامهم .



(شكل رقم ٣٢)

الجزء العلوى لتماثيل منحوت من الجرانيت
الأسود لسن نفرو وزوجته من الكرنك
(المتحف المصرى)

وفي هذا القسم سنتناول بوجه خاص ، الأثاث البدع المكتشف بمقبرة « يوبا و تويو » والذى الملكة المعروفة « تى » وتلك المجموعة الرائعة من مقبرة « توت عنخ آمون » ، وهى كنز ليس له مثيل فى أى متحف آخر من متاحف العالم .

وبينما نصعد أحد السلمين من الواجهة القبلىة للمتحف نشاهد أولا فى أعلى كل سلم (الطبقة العليا ٥٧ أو ٥١) نماذج من توابيت كهنة آمون (أرقام ١٦٠٩٢ ، ب) .

وهذه التوابيت ترجع الى عصر الأسرة الحادية والعشرين عندما نجس الكهنة لاختفاء « موميات » الملوك من عبث لصوص المقابر . وبينما هم يقومون بوضع لفائف جديدة للموميات الملكية التى عبث بها اللصوص . وبينما هم يعملون على اخفائها فى اماكن سرية آمنة ، كان من البديهي ان يحموا كذلك اجسام طائفتهم بنفس الطريقة . وقد وجدوا مقبرة قديمة على مقربة من الدير البحرى دفنوا فيها ما لا يقل عن ١٥٣ تابوتا كهنة وكاهنات آمون .

وقد كشفت مصلحة الآثار هذا المخبأ عام ١٨٩١ وأهدت الحكومة المصرية الكثير من هذه التوابيت الى المتاحف الأجنبية . وأرقام ١٦٠٩٢ أ و ب هى مجموعة من التوابيت ذات طراز واحد بديع تتألف كل مجموعة منها بوجه عام من تابوتين أو ثلاثة يدخل بعضها فى بعض ، وهى مزخرفة برسوم متعددة الألوان ، ومغطاة بطلاء قد اصفر لونه بمرضى الزمن .

والمناظر التى عليها ذات أهمية للباحثين فى الأساطير الدينية ، وهناك توابيت أخرى من هذا الطراز ، يستطيع ان يشاهدها الدارسون الاختصاصيون باذن من أمين المتحف .

وفى الطبقة العليا ٤٦ ، ٤٧ نرى مجموعة من التوابيت أكثر روعة وأهمية ، والجزء الأكبر منها (داخل خزانات) كان يضم موميات عشر عليها فى الكشفين الكبيرين للموميات والتوابيت الملكية فى أواخر القرن التاسع عشر .

وقصة اخفاء الموميات الملكية ثم الكشف عنها وعن الأدوات الجنائزية التى سلمت من أيدى لصوص المقابر، وقيام الكهنة بإعادة تكفين هذه الموميات لهم واحدة من القصص الروائية فى تاريخ الاكتشاف .

ولا يتسع المجال هنا لسردها بالتفصيل ، ولهذا سنسردها باختصار .
وان بعد النظر المتأمل فى قول الملك الحكيم « وفرة الثراء تحرمه من النوم »
لم يصدق فى حالة ما بقدر ما صدق فى حالة ملوك الدولة الحديثة الذين
دفنوا فى مقابرهم المنحوتة بالصخر فى وادى الملوك بطيبة (بالضفة الغربية
للنيل) ومعهم كنوزهم التى تفوق أحلام الطامعين .

ولم تسفر مظاهر الأبهة الماثلة فى مقابرهم الا عن نتيجة واحدة هى اطلاق
راحتهم مرة بعد أخرى : أولا على أيدى اللصوص الذين نهبوا فى اصرار وفي
غير رحمة كل مقبرة مهما بلغت درجة التفنن فى اخفائها ، ونذر أن سلمت
مقبرة ملكية من عبثهم .



(شكل رقم ٣٣)

النصف الأعلى لراس تمثال الالهة آمون رع ويرجع تاريخه الى عهد
الملك حور محب الأسرة ١٩ (المتحف المصرى)

ثم على أيدي حراس المقابر الملكية من رجال الدين (وذلك ضد رغبة اللصوص) عندما بذلوا جهودا مضنية في سبيل إيجاد مخايب منيعة للموميات الملكية ، التي لم يستطيعوا حمايتها ، وبذلك أصبح خلود هؤلاء الملوك مهددا دائما بالضياح بسبب ألعبث بمومياتهم على أيدي اللصوص القساة .

وقد مدتنا مجموعة من أوراق البردى من عصر الأسرة العشرين مثل برديات « أبوت » و « أمهرست » و « ماير » بأخبار عن الحالة التي كانت عليها جبانة طيبة في عهد الملك رمسيس التاسع .

ولم تسفر المقربات الشديدة التي نزلت باللصوص الذين ثبت إجرامهم إلا عن منع القليل من السرقات ، بل يمكن القول بأنها لم تنجح قط في وقفها .

ولما كان الكهنة المخلصون يعلمون أن بعثرة المقابر في الوادي الموحش تسهل للصوص فرصة السطو المستمر عليها ، فقد جربوا خطة تهدف الى تجميع ساداتهم الملوك في أماكن محصورة حتى يمكن حراسة عدد كبير منهم بالسهولة التي يمكن بها حراسة أحدهم .

وهكذا جريت مقابر متتالية لتكون مشوى لهم ، ولكن التجربة باءت بالفشل . وأخيرا ، في بداية عهد شيشنق ، أول فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وضعت بعض الشخصيات الملكية في حجرة صغيرة بمقبرة الملك « أمنوفيس الثاني » بواى الملوك ، ثم أحكم إغلاقها .

وأخفيت مجموعة أخرى ملكية ، لم تكن قد جردت تماما من غالفها ، أو عيث بها اللصوص ، في مقبرة من مقابر الدولة الوسطى غير بعيدة عن معابد الدير البحرى . ولم يمض وقت طويل على ذلك حتى بدأ عهد الانحلال التدريجى لطيبة ونهبها على أيدي الآشوريين .

وقد أسدل ستار النسيان على هذين المكانين ، ولم يعد سرهما معروفا ،
فقد ذهب الكهنة الذين يعرفون السر ، وجاء الدور على اللصوص الذين
مسطوا على المقابر الملكية لينالوا نفس المصير بنهب مقابرهم لو كان
بهما ما يستحق السرقة .



(شكل رقم ٣٥)

تماذج موميئات من العصر الرومانى حيث
تمثل جثة الميت فى ثيابه الكاملة ومغطاة
بالأشرطة واللفائف - وهى صورة صادقة
ملبونة للميت
(المتحف المصرى)

وفي أواخر القرن الماضي تبين أن الراحة الطويلة ، آلتى نعم بها
الفراعنة الذين انتهكت حرمتهم فيما سبق ، قد قطعت من جديد ، إذ
بدأت مخلفات معظم الملوك المنسيين في الظهور بأسواق تجارة الآثار .

وأخيرا حامت الشبهات حول أسرة بعينها ، ويطرق الاغراء التى كانت
شائعة في القرون الوسطى والتى كانت أكثر شيوعا في مصر القديمة ،
أدلى الفلاحون المحظوظون الذين عثروا على الكنز بمعلوماتهم .

وفي شهر يولييه من عام ١٨٨١ فوجيء العالم بالكشف الكبير عن جثث
الفراعنة بالدير البحرى تماما كما فوجيء في نهاية سنة ١٩٢٢ بالكشف عن
مقبرة « توت عنخ آمون » وفي عام ١٨٩٨ تمكن « لوريه » بالاستعانة
بمعلومات الأهالى من فتح مقبرة « أمنوفيس » الثانى .

ووجدت مع ضارب القوس المرحوب بجانب مجموعة من الفراعنة
الذين نزلوا - دون اختيارهم - ضيوفا على ابن « تحتمس الثالث »
في وقت قد يكون أقدم من الوقت الذى استقر فيه فراعنة الدير البحرى،
ولا يمكن مقارنة الكمية الفعلية من الأثاث الجنائزى الذى أسفر عنه
هذان الكشفان بكنوز « توت عنخ آمون » .

لأن هؤلاء الفراعنة نهبوا أكثر من مرة قبل أن يرقدوا في مشواهم
الآخر ، ولكن من الناحية التاريخية ، يفوق كشفا أواخر القرن التاسع
عشر الكشف الذى تلاهما ، إذ عثر في هذين المخبأين عما لا يقل عن ثلاثة
وثلثين ملكا أو شخصية كبيرة ، الى جانب عشرة أشخاص آخرين
من مرتبة أقل .

ومنذ ذلك الوقت تم كشف عدد آخر من مقابر الملوك أو الأمراء مثل
كشف مقبرة الأمير « يويا » وزوجته الأميرة « تويو » (اكتشافات ديفز سنة
١٩٠٥) « واخناتون » في مقبرة أمه الملكة « تير » (اكتشافات ديفز سنة
١٩٠٧) والتابوت الضخم للملكة « مريت آمون » (متحف المتروبوليتان
الفنون - مارس ١٩٢٩) .

(م ١١ الآثار ج ١)



(شكل رقم ٣٦)
تمثال للملك امنحتب الثانى
(المتحف المصرى)

اما كشف مقبرة « توت عنخ آمون » الفنية فقد طغى على كل شيء
سواه (كارنافون وكارتر - نوفمبر سنة ١٩٢٢) ، وباستثناء
« امنوفيس الثانى » و « توت عنخ آمون » لم يعثر على أى ملك فى
المقبرة التى دُفن فيها أصلا .

وحتى فى حالة هذين الملكين نجد أن « امنوفيس الثانى » نهب الى
حد كبير . أما الملك « توت عنخ آمون » فلم يصب الا بخسارة قليلة ،
اذ يبدو أن اللصوص فوجئوا فى أثناء سطوهم عليه ، وبذلك لم يكن لديهم
الوقت الكافى لنهب الكثير من محتويات مقبرته .

وهكذا تجمعت مخلفات كثير من ملوك مصر العظماء في المتحف بدلا من تركها في المقابر التي دفنوا فيها . وان بقايا أثارهم الجنائزى التي تبدوا لنا - في حالتها الراهنة - رائعة انما هي في الحقيقة البقايا الطفيفة التى تخلفت عن البهاء الذى صحب أصلا أولئك الملوك فى مشواهم الأخير كما يصحبه فى الحياة الدنيا .



(شكل رقم ٣٧)

تمثال للملك رمسيس الثانى من
الجرانيت الأسود (متحف تورينو)

ويجب أن نذكر أن المتعة التى يشوبها نوع من الفزع عند التطلع الى وجوه « سيتى الأول » و « رمسيس الثانى » وغيرهما أصبحت الآن من آثار الماضي ، إذ أن جميع الموميات التى نزعمت عنها أكفانها قد حُجبت

منذ عام ١٩٢٨ عن أنظار الجماهير (١) .

ومما يسترعى الانتباه تلك التوابيت الثلاثة المصنوعة أرقام ٣٨٧٢ « ٣٨٩٢ ، ٦١٥٠ المصنوعة بالطبقة العليا ٤٦ ، ورقم ٣٨٧٢ أقدمها وقد صنع للملكة « إياح حتب » التي كانت تتمتع بمكانة عالية في تاريخ مصر بصفتها زوجة للملك سقننوع .

الذي صوب أول ضربة في حرب التحرير ضد الهكسوس ، وقد تلتها ضربة « أحبس » الذي أتم التحرير مع زوجته الملكة « أحبس نفرتارى » أم تلك « أمنوفيس الأول » .

والتابوت ضخيم يزيد ارتفاعه على ثلاثة أمتار دون احتساب الريشتين الطويلتين لأمون اللتين كانتا في الأصل تطوانه ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطبقة من الجص موضوعة فوق كتان ، شكلت بشكل الملكة على هيئة أوزوديس .

والتابوت ملون باللون الأصفر . أما التابوت الداخلى لهذه الملكة العظيمة الذي وجدت به مجموعة الحلى ، وكانت سببا في إقامة المتحف الذى سعى لإقامته مارييت ، فيحمل رقم ٣٨٨٨ (٢) .

(١) أعيد عرض هذه الموميات في نوفمبر سنة ١٩٥٩ تحت أرقام ٦٣٤٢ - ٦٣٦٦ بالطبقة العليا - حجرة ٥٢ ، وتشمل مومياء الملك سقننوع الثالث من الأسرة السابعة عشرة ومومياء أحبس الأول وأمنوفيس الأول وتحتمس الأول والثانى والثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع من الأسرة الثامنة عشرة ، وموميات سيتى الأول ورمسيس الثانى ومنفتاح وسيتى الثانى من الأسرة التاسعة عشرة ، وموميات رمسيس الثالث والرابع والخامس والسادس والتاسع من الأسرة العشرين ، وكذا مومياته بعض الملكات .

(٢) هو معروض بالطبقة العليا فى الحجرة رقم ٤٧ .

والتابوت الثانى الضخم رقم ٣٨٩٢ خاص بالملكة « أحمس نفرتارى »
التي كانت ، كما ذكرنا سابقا ، زوجة لأخيها « أحمس » وأم «أمnofيس»
الأول التي سجلت أيضا بعد وفاتها .

وهذا التابوت ضخم يزيد ارتفاعه أيضا على ثلاثة أمتار ، وهو يمثل
الملكة على هيئة أوزيريس ، وقد وجد مع المومياء الملكية بالدير البحرى .

أما رقم ٦١٥٠ فيرجع تاريخه الى قرابة قرن أو ما يزيد قليلا بعد
تاريخ التابوتين السابقين ، وهو خاص بالملكة « مريت آمون » التي كانت
حسب قول المكتشف « هـ.ى ونلوك » ابنة تحتمس الثالث وزوجة
أمnofيس الثانى .

ولكن يظهر انها توفيت مبكرا فى عهد الملك الأخير دون أن يكون لها
وريث ، وتابوتها من الحجم الضخم مثل التابوتين الآخرين ، إذ يبلغ
ارتفاعه حوالى ثلاثة أمتار وربع ، وقد شكل بشكل الملكة على هيئة
« أوزيريس » ، وعلى كتفيه وصدره زخرفة على شكل خلايا النحل
تشبه التابوتين الآخرين ، وزخارفه المطعمة لابد أنها كانت فى الأصل
أثمن بكثير مما تدل عليه العيون الزجاجية الحالية .

ويذكر مستر « ونلوك » (مجلة متحف المتروبوليتان - البعثة المصرية
١٩٢٨ - ١٩٢٩ - ص ٢٧٠) أن الزجاج الحالي ثبت على عجل مكان
مادة أخرى أثمن ، كما أن الدلائل التى على التابوت تدل على انه كان فى
الأصل مغطى برفائق من الذهب ، كما هو الحال فى التابوتين الخارجيين
لتبوت عنخ آمون .

وقد وجدت على لفائف المومياء كتابة تدل على أن مومياء الملكة قد
أعيد تكفينها فى عهد الملك « بانجم الثانى » من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين . ومنذ ذلك الوقت لم يسكر صفوها أحد حتى كشفت عنها
البعثة الأمريكية عام ١٩٢٩ .

ورقم ٦١٥١ (الحجر ٥١ ، وسط شرقى) ، هو التابوت الأصغر
الداخل للملكة مريت آمون ، وبه دلائل على أنه كان أيضا في الأصل
مغطى برفائق الذهب ، ومغطى بقطع جميلة من الزجاج انتزعها للصوم.
والتلوين الذى أجرى للتابوت في عهد الأسرة الحادية والعشرين
خشن نوعا ما ، وفي هذا التابوت ، يمكن أن ترى المومياء الرشيقة لهذه
الملكة ملفوفة بعناية في أكفانها ، وقد توج رأسها بأكاليل الزهر .



(شكل رقم ٣٨)
أحد التماثيل النادرة للسيدة مريت
زوجة الوزير الفرعون مايا
(متحف لندن)

وتابوت « أمنوفيس الأول » يحمل رقم ٣٨٧٤ بالطبقة العليا
(٤٧ شمالا وسط) ومومياء هي الوحيدة بين المومياء الملكية التى لم
تفك لغائفها لغرض الفحص ، وغطاء التابوت عند الرأس يمثل صورة
الملك من الخشب والورق المقوى .

ويوجد قناع من نفس النوع فوق رأس المومياء بداخل التابوت .
وعند فحص المومياء وجد أن ذكرا من النحل قد اجتذبت الأزهار فدخل
التابوت لحظة الدفن ، وقد ظل سليما ، وبنا أمدا بنموذج قد يكون
هو الوحيد من ذكر النحل المحنط (دليل ما سبرو - ص ٤٠٨) ويضيف
« ماسبرو » : « ولسوء الحظ فقد ذكر النحل ١٨٩٢ في أثناء نقل
المتحف من بولاق الى الجيزة » .

ورقم ٣٨٧٧ بالطبقة العليا ٤٦ جنوبا ، هو غطاء تابوت الملك
« رمسيس الثانى » أو بمعنى أصح غطاء التابوت الذى صنع له في تاريخ
متأخر عندما ظهر أن مقبرته قد نهب وتابوته قد دمر ، ويشك في
أن الصورة الأخاذة للملك المتوفى الممثلة على هيئة « أوزوريس »
لرمسيس الثانى ، ويحتمل أنها « لحور محب » أو « رمسيس الأول » ،
وعلى كل فهي قطعة رائعة من الفن .

واشتهر اسم « كاموسى » خليفة « سقنن رع » ووريثه في حربه ضد
الهكسوس بعض الشيء منذ كشف اللوحة المشهورة التى تمثله وهو يصف
موقفه بصراحة وشجاعة غير متوقعتين من شخص فى مثل مركزه العظيم ،
فيقول : « فهذا أمير يجلس فى أفارس ، وهنا آخر يجلس فى النوبة »
وها أنا قد حوصرت بين آسيوى وزنجى « (١) . انظر ارمان : أدب المصريين
القدماء - ترجمة بلاكمان ، ص ٥٢ وما يليها) .

وتابوته رقم ٣٨٨٦ بالطبقة العليا (٤٧ شمالا - وسط) من النوع
المعروف عند الأهالى باسم « الريشي » ولولا ذلك لما استحق أى اهتمام .
والتابوت رقم ٣٨٨٧ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا يلتفت النظر ، لا لميزة

(١) عثر فى عام ١٩٥٤ عند مدخل بهو الأعمدة بمعبد الكرنك على لوحة
كبيرة تحدثنا عن حروب كاموسى مع الهكسوس وكيف نجح فى إجلائهم عن
الوجه القبلى ومهد بذلك السبيل لآخيه وخليفته أحمس وطردهم
نهائيا من البلاد .

خاصة به ، بل لأنه التابوت الذى ضم مومياه « تحتمس » الثالث
أعظم محارب أتجته مصر .

وتدل جثة تحتمس الثالث ، التى تناولها المكتشفون العرب لمخبأ
الدير البحرى بخشونة ، على أن صاحبها كان ، لكثير من المحاربين
المظالم ، صغير الجسم .



(شكل رقم ٣٩)

رأس تمثال أوسر كاف من حجر الشست -

الأسرة الخامسة (المتحف المصرى)

وتابوت « تحتمس » الأول رقم ٣٨٨٩ بالطبقة العليا ٤٧ شمالا
قد أعيد استعماله للملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية
والعشرين ، وهو مذهب ومغفر بزخارف من القاشانى .

وآخر تابوتين ملكيين سنذكرهما فى هذا الموضع هما رقما ٣٨٩٣
و ٣٨٩٤ بالطبقة العليا ٤٧ . ورقم ٣٨٩٣ خاص بالملك سقنرع الذى
- ان صح ما ذكرته بردية سالية - قد بدأ الحرب ضد الملك «أبوفيس»

آخر ملوك الهكسوس ، تلك الحرب التى انتهت بطرد الغزاة الآسيويين .
ومومياة تدل على انه قد لقي حتفه فى أثناء قتاله مريز ، وربما كان
ذلك فى إحدى المواقع الحربية التى خاضها ضد الهكسوس ، وقد تم
تحنيطه على وجه السرعة .

أما رقم ٢٨٩٤ فهو تابوت الملك « آمس » الأول ، الذى قاد
بنجاح معركة التحرير ضد الهكسوس ، تلك الحركة التى بدأها سقننرع
وكاموسي .

وليس فى هذين التابوتين ما يستحق الاهتمام ، ولكن من الضروري
أن يرى الإنسان التواييت التى تضم بقايا الرجال الثلاثة الذين خاضوا
حربا طويلة لتحرير مصر .

وتضم القامتان ٥٣ و ٥٤ بالطبقة العليا على التوالى نماذج توضح
تاريخ مصر الطبيعى وصناعة الصوان . وتوجد أيضا نماذج من الأخيرة
فى الحجرتين ٤٢ و ٤٣ بالطبقة العليا والدھليز رقم ٤٢ (١) . ولقد كان

(١) نقلت هذه المروضات الى القاعة ٥٥ التى تضم بجانب الأدوات
والآلات الحجرية نماذج للأحجار الموجودة بمصر وصورا جوية لمواقع
الآثار . والآلات الحجرية المعروضة بهذه الحجرة ترجع الى العصرين
الحجرى القديم والحديث ، عثر عليها فى طيبة ووطوان والقيوم
(أرقام ٢١٠١ الى ٢١٠٥) .

أما الدھليز رقم ٥٤ فيضم آثارا من عصر البسنارى (٦٠٥٩) ومن
« مرسة بنى سلامة » (٦٢٠٠) .

وتضم الحجرة رقم ٥٣ آثارا أخرى من العصر الحديث ، لعل من
أهمها فأس من النحاس الأحمر المصبوب يعد من أقدم الآلات المعدنية التى
اكتشفت بمصر (٦٢٠٣) وكذا مجموعة كبيرة من الأواني الفخارية .
أما البقايا الحيوانية والنباتية (٦١١٧ - ٦١٣١) فهى معروضة بالجانب
الغربى من هذه الحجرة ، وقد نقل الجانب الأكبر من هذه الآثار الى
المتحف الزراعى بالدقى .

صانع الصوان المصرى من أبرع من حلوا لواء هذه الصناعة .

وبعض السكاكين المتوجة لا تعتبر فقط أدوات رائعة ، بل انها كذلك قطع من الفن الجميل . ويجب أن نلاحظ في أثناء تجولنا رقم ٣٠٠٠ بالحجرة ٤٨ بالطبقة العليا (١) ، وهو مقدمة المركبة الحربية لتحتسب الرابع . المصنوعة من الخشب ، المحلى بنقوش بارزة فوق طبقة بين الجص تمثل الانتصارات الحربية لهذا الملك .

وقد بدت مركبة تحتسب الرابع بعد كشف المركبات الحربية بمقبرة توت عنخ آمون شيئا تافها بالنسبة لها ، ولكنها مع ذلك على جانب كبير من الأهمية . وعلى الرغم من أنها لا تفضل في فخافتها الى مستوى المركبات التي صنعت بعد ذلك ، غير أنها أكثر أهمية من الناحية التاريخية .

وعند الدخول الى القاعة ٤٣ بالطبقة العليا نلتقى بمجموعتين هامتين من نماذج صنعت بدقة حتى ليخيل اليها أن الحياة المصرية القديمة عاشت من جديد في أيامنا هذه .

والتماذج التي تحمل رقمى ٣٣٤٥ و ٣٣٤٦ تمثل جنودا مسلحين بخزاب وآخرين مسلحين بأقواس وسهام ، وقد عثر عليها بعير في مقبرة « مسحتى » أحد أمراء أسيوط (٢) .

واحدى المجموعتين تتكون من أربعين من الجنود المشاة المصريين ومعهم تروس وحراة لها أسنة من البرونز ، أما المجموعة الأخرى فتتألف من مثل هذا العدد من الجنود السودانيين الذين يحملون أقواسا وسهاما لها أسنة من الصوان .

(١) نقلت الآن الى الحجرة ١٢ بالطبقة العليا .

(٢) مجموعة « مسحتى » معروضة الآن بالحجرة رقم ٣٧ بالطبقة العليا أرقام (٣٣٤٥ - ٣٣٤٩) .

ومعدات كل جندي ملونة بلون خاص حتى يمكن التعرف على
أسلحته بسهولة عندما تصدر إليه الأوامر بالقتال .

والصورة التى تقدمها هاتان المجموعتان على جانب كبير من الحيوية
والصدق . وبصرف النظر عن قيمة هذه النماذج الصغيرة كمستندات
عن معدات الجيش المصرى ، فإن لها جاذبية كبيرة من حيث دقة نظامها
وفعالية التماثيل الصغيرة بها .

ورقم ٣٣٤٧ قارب جنازى خصص لرحلات « مسحتى » فوق صفحة
النيل السماوى أو قنوات أو بحيرات العالم الآخر ، وله قمرتان ، المؤخرة
ورقما ٣٣٤٨ و ٣٣٤٩ تابوتان مذهبان لمسحتى تزينهما عيون سحرية .



(شكل رقم ٤٠)

تمثال صغير للملك خوفو باني الهرم الأكبر بالجيزة
مرتديا تاج الوجه البحرى ، وهنا التمثال رغم
صفوه وعدم فخامته الا أنه يدل على القوة
البدنية لمصاحبها وهو التمثال الوحيد الذى
عثر عليه لذلك الملك

(المتحف المصرى)

ويجب أن نوجه اهتمامنا إلى تمثال صغير من العاج - قد يبدو قليل الأهمية - لك الوجه البحرى (رقم ٢٤٤) بالحجرة ٤٣ بالطبقة العليا ، الخزانة الجنوبية (١) .

فهذا التمثال هو التمثال الوحيد للملك « خوفو » باني الهرم الأكبر ، وملامحه دقيقة فالوجه يبلغ ارتفاعه ربع بوصة فقط ، وقد قال عنه مكتشفه سير « فلنדרز بتوى » : « ان العزم البعيد النظر والنشاط والارادة المثلة في هذا الحجم تستطیع أن تبعث الحياة في تمثال بالحجم الطبيعي » (الفنون والحرف في مصر القديمة - ص - ١٣٥) .

والتابوتان مصنوعان من الحجر الجيري رقم ٦٢٣ ورقم ٦٠٣٣ بالطبقة العليا ٤٣ جديران أيضا بالاهتمام وهما خاصان بالسيداتين « كاويت » و « عشايت » من زوجات أحد الملوك المعروفين باسم « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة (٢) .

ويشير « بيدكر » إليها باختصار في قوله : « انهما من الطراز الخشن الحروف في الأسرة الحادية عشرة » ، ولكن هذا القول فيه كثير من التبحر على طراز استطاع بصعوبة أن يقف على قدميه بعد فترة الانهيار في العصر المتوسط الأول ، ويتميز مع ذلك بالجنة والجاذبية .

وأماننا مثال آخر لقطعة على جانب كبير من الأهمية . وهذه القطعة التي تحمل رقم ٢٥٧ بالطبقة العليا ٣ - الخزانة الجنوبية - هي رأس صغير من حجر الشست الأشهب للكمة تضع الحية المزوجة على مقدمة لباس الرأس المتقن .

(١) معروض الآن بالحجرة رقم ٤٨ من الطبقة العليا ، وقد عثر عليه أصلا في أبيبوس .

(٢) هو منتوحتب الكبير مؤسس الدولة الوسطى ، الذي استطاع أن يوحد القطرين في أعقاب العصر المتوسط الأول . وتابوت كاويت بوجه خاص (٦٢٣) مزين بصور بديعة تعد مثلا رائعا لفن الأسرة الحادية عشرة .

والخرطوش الذى يعلو الحيتين يحمل اسم الملكة « تى » (١) . ولابد أن التمثال الذى عثر عليه « بترى » فى معبد عمال المناجم ببرايت الخادم بسيناء عام ١٩٠٥ كان ارتفاعه فى الأصل حوالى قدم والقطعة التى بقيت منه والتى تمثل الرأس ولباس الرأس يبلغ ارتفاعها حوالى ثلاث بوصات ونصف بوصة .

ولكن هذه القطعة التى قد تغفل بسهولة لها أهمية غير عادية ، اذ انها الرأس الوحيدة المؤكدة لسيدة لعبت دورا كبيرا فى التاريخ ، وكان لها نصيب غير صغير فى رسم مصر مصر ، وعلى الرغم من صغر حجمها فانها لاشك صورة صادقة لصاحبيتها ، ولها تأثير جذاب .

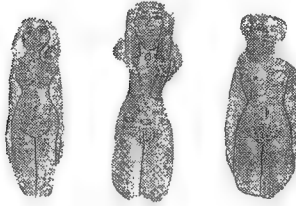
« فالترفع المرتسم على وجهها يمتزج بصرامة ساحرة وجاذبية شخصية ... والشفاه المتدللة فى امتلاء مع الرقة والأنفة المثلثة فيها - دون حقد - شكلت فى صدق مستمد من الحياة » (بترى : أبحاث فى سيناء - ص ١٣٦) .

والآن لنمض الى القاعة ٤٢ الطبقة العليا ، وهى ودعليزها مخصصان للمعروضات التى تمثل الفن العتيق فى مصر . ومن الناحية التاريخية نجد أن رقم ٦٠٥٩ أ ، ب يستحق اهتمامنا أولا حيث توجد الآثار التى كشف عنها السيد « جاى برنتون » فى الفترة من ١٩٢٥ الى ١٩٣٠ بمنطقة البدارى على مسافة غير بعيدة جنوبى أسىوط .

وهى لا تسترعى الكثير من الانتباه ، ولكنها تمثل مرحلة ذات آثار أقدم من أى أثر آخر وجد فى مصر . والحضارة التى تنسب اليها تسبق

(١) زوجة أمنوفيس الثالث وأم أمنحتب الرابع وقد لعبت دورا هاما فى عهديهما . وهذه الرأس وكذلك تابوتا « عشاييت » و « كاويت » تعرض الآن بالطبقة العليا فى الحجر رقم ٤٨ .

ما جرى العرف على تسميته بمصر ما قبل الأمرات (١) .



(شكل رقم ٤١)

نماذج لتمائيل صغيرة لسيدات أو محظيات عاريات
على جسم كل منهن زخرفة بالوشم ولاسيما
الجزء الأسفل
(المتحف المصرى)

وأهم مظهر مميز لتلك الحضارة هي الأواني المصنوعة من الفخار
الرقيق الأحمر ذي الحافة السوداء وقد وجدت عينة واحدة من
الفخار الرقيق الأسود مزخرفة بزخارف غائرة من اللون الأبيض، وتغطي
معظم الأواني موجات على جانب كبير من الرقة والجمال .

وكان الفخار الخشن يستخدم أيضا في الأفراس المنزلية العادية .
وبالحكم على هذا المظهر من مظاهر الحضارة يتبين لنا أن البداريين
كانوا متقدمين جدا في ثقافتهم .

(١) هناك حضارات اكتشفت من العصر الحجري الحديث أقدم من
هذه الحضارة مثل حضارة مرمدة — بنى سلامة وقد نقلت آثار البداريين
الى الدهليز رقم ٥٤ بالطبقة العليا حيث تعرض الآن .

وقد كانت أدواتهم وأسلحتهم من الطران ، وعلى الرغم من جودة صناعتها فإنها لم تصل الى المستوى الرفيع الذى وضعت اليه في المصور التالية ، ويبدو أن لباسهم كان يصنع أساسا من الجلد المدبوغ ، وعلى الرغم من أنهم كانوا يستعملون الكتان في صناعة القطع الصغيرة .

وكانوا يزينون أنفسهم بأساور من العاج وغقود من أصناف البحر الأحمر وخرزات من 'الحصى' المطلى بطبقة زرقاء ، من المحتمل أنها كانت ترد اليهم عن طريق التجارة ، وكانوا يعرفون النحاس ، ولكنهم لم يستخدموه الا في أغراض الزخرفة .

وربما كان أهم أثر في القاعة ٤٢ بالطبقة العليا هو الأثر رقم ٣.٥٥ ، وهو اللوح الكبير من التينيت للملك « نارمر » الذى يعرف باسم « مينيس » أو « مينا » أول ملوك الأسرة الأولى لمصر المتحدة .

وهذا اللوح هو واحد من أهم المستندات لتاريخ مصر في العصر العتيق . فعلى أحد وجهيه نقش بارز يمثل الملك مرتديا تاج الوجه القبلى الأبيض ، وقد رفع دبوسه ليضرب به أسيرا جثى أمامه .

أما الاله الصقر فيمسك بعجل يتصل بانف أسير آخر يمثل الستة آلاف أسير الذين أسرهم « نارمر » والوجه الثانى للوح يحمل منظرين : أحدهما يمثل الملك مرتديا تاج الوجه البحرى الأحمر يتقدمه حاملو الأعلام ويتبعه حامل نعليه .

أما المنظر الثانى فيمثل حيوانين خرافيين يمسك برقبة كل منهما مقود يشده رجل ، وتشترك رقبتا الحيوانين بطريقة غير عادية ، ليحدثا الفجوة المتوسطة التى يفترض استعمالها في سحق الملاخيت لطلاء الوجه ، ولأشك أن هذا اللوح الكبير كان يستخدم كنوع من القربان لا للاستعمال المنزلى .

وتمتلئ خزانات هذه الحجرة بالآثار . وعلى الرغم من أن مظهرها لا يلفت النظر نسبيا ، فإنها على جانب كبير من الأهمية في الناحية التاريخية ، وخاصة ما وجد منها في مقابر الأسرات الأولى بنقادة وأبيدوس وغيرهما .

ويلاحظ بوجه خاص الأثر رقم ٣٠٥٦ عند الباب الغربى ، وهو تمثال صغير من التست للملك « خع سخوى » من ملوك الأسرة الثانية ، عثر عليه فى « هيراكتوبوليس » (١) . وهذه القطعة الفنية على الرغم من تاريخها السحيق وحالتها السيئة نسبيا تشهد بعظمة الفن المصرى فى صناعة التماثيل .

وقد أعيد تنظيم محتويات القاعة ٤٢ بالطبقة العليا على يد الأستاذ « ب.ى . نيوبرى » ، ووضعت على آثارها بطاقات تحمل بيانات مستفيضة .

وجميع الآثار المروضة بهذه الحجرة جديدة بالدراسة الدقيقة ، حيث انها تمثل أقدم الأمثلة لحضارة مصر فى عصر ما قبل الأسرات وعصر الأسرات الأولى .

والحجرتان رقما ٣٧ و ٣٢ بالطبقة العليا مخصصتان للدولة الوسطى، والأولى منهما معدة لتوابيت وموميات العصر ، والأخرى للآثاث الجنائزى فى الدولة الوسطى ، وهو يتميز بصفة خاصة باستخدام نماذج للحياة المصرية .

والتوابيت بالحجرة رقم ٣٧ تجدر ملاحظتها ، لأنها مزخرفة بتلك النصوص الجنائزية التى أصبحت تعرف باسم « نصوص التوابيت » التى تتميز بها الدولة الوسطى ، وهذه التوابيت تكون حلقة الاتصال بين نصوص الأهرام التى تتميز بها الدولة القديمة ، وكتاب الموتى وغيره من كتب الشعائر الجنائزية والسحرية التى كانت سائدة فى الدولة الحديثة .

وفى القاعة ٣٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا وسط إحدى المجموعات الرائعة المستوحاة من الحياة والعمل فى مصر . وقد جرت العادة فى عصر الدولة الوسطى بأن يزود المتوفى بالآثاث الجنائزى الذى يتكون فى

(١) هيراكتوبوليس التى عثر فيها على هذا التمثال وكذلك على لوحة « نارمر » فى قرية « الكوم الأحمر » الواقعة فى منتصف المسافة بين أسنا وادفو .

معظمه من نماذج تمثله هو نفسه وخدمه يؤدون الأعمال التي اعتادوا القيام بها في الحياة الدنيا .

وهذه النماذج كانت تحمل نلى حد ما محل الرسوم البارزة في مصاطب الدولة القديمة ، على الرغم من انه كانت لعظماء الرجال في الدولة الوسطى رسومهم البارزة وصورهم أيضا .

وهذه النماذج الصغيرة لا يمكن اعتبارها قطعا من الفن ، لأنها صنعت كما صنعت معظم الأشياء العملية في مصر القديمة ، لا مجرد الدوافع الفنية ، بل لفرض المنفعة البحتة لتضمن سعادة المتوفى في العالم الآخر ، ولكن قيمتها كبرهان على الحياة الاجتماعية وعادات المصريين في الدولتين القديمة والمتوسطة لا يمكن التقليل منها .

فأرقام ٣١٢٣ - ٣١٢٧ بالحجرة رقم ٣٢ بالطبقة العليا خزانة به مثلا ، هي نماذج من سقارة في بداية الدولة الوسطى ، ورقم ٣١٢٣ يمثل صناعة النجمة ودرم ٣١٢٤ يمثل الخزافين وهم يصنعون الأواني .

ودرم ٣١٢٥ يصور النجارين يؤدون عملهم ، ورقم ٣١٢٦ هو نموذج لحفلة سمر للسيد وزوجته يستمعان خلالها الى المغنين وضاربى الجناك ، ودرم ٣١٢٧ هو استعراض لخدم المتوفى الصفار والكبار وهم يحملون الأزهار والطعام والشراب لسيلهم في بيت الآخرة .

ودرم ٣١٥٥ هو تمثال لطيف من الحجر الجيري لعازف على الجناك من الأسرة ١٢ ، ورقم ٣٢٢٤ هو واحد من مجموعة التماثيل التي وجدت في مقبرة شخص يدعى « نى عنخ بيبى » الأسود بدير ، وكان يشغل وظيفة كبيرة في عصر الأسرة السادسة .

والمجموعة تضم الأرقام من ٣٢٢٠ الى ٣٢٣٥ ، ولكن أروعها هو رقم ٣٢٢٤ الذى يمثل خادمه يحمل حقيبة ملابسه وصندوق رسائله . ووجه هذا الحمال الصغير غير جميل ، ولكن منظر التمثال من الخلف يلفت النظر .



(شكل رقم ٤٢)

تمثال صغير من الخشب الملون لاهدى الخادمت
حاملة سلة فوق راسها وتمسك بيدها اوزة
(المتحف المصرى)

ولا يمكن التغاضي عن الميزة الفنية لتلك المجموعة البديعة من النماذج
التي كشف عنها السيد « وتلوك » عام ١٩٢٠ في مقبرة « مكت رع » من
الأسرة الحادية عشرة ، وربما كانت هذه المجموعة أجمل مجموعة من
هذا النوع كشف عنها حتى الآن .

وعلى الرغم من أن عددا من القطع الجميلة قد نقل الى متحف « المتربوليتان » للفن بنيويورك فقد بقى بالمتحف المصرى ما يكفى لاعطاء فكرة جيدة عنها (أرقام ٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ بالقاعة ٢٧ بالطبقة العليا - الخزائن الوسطى) ، فرقم ٦٠٧٧ هو لركب ذات شراع ، بها قمرة بداخلها سرير قد وضع أسفله صندوق صاحبه .

ورقم ٦٠٧٨ مركب مستعمله كمطبخ ويشاهد بها الطاهى يوقد النار كما أن بها قطعا من اللحم معلقة على الصارى . أما رقم ٦٠٧٩ فهو مركب « مكث رع » الذى يرى جالسا فيها .

ورقم ٦٠٨٠ تمثل قطيعا رائعا من الخناثية الملوقة والرقطاء ، قد جلس صاحبها وكتبته يراجعون البيانات ، بينما يجيب أحد الخدم عن أسئلتهم ، وربما كان هذا الخادم هو رئيس الرعاة - ورقم ٦٠٨١ تمثل ملون لخادمه تحمل سلة فوق رأسها وتمسك أوزة بيدها .

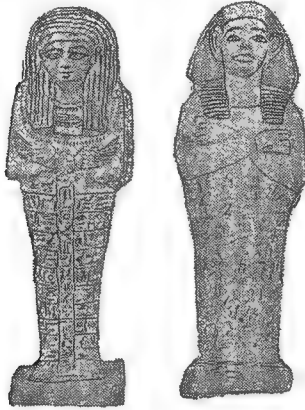
ورقم ٦٠٨٢ نموذج رائع لحديقة تتوسطها بركة صناعية ، وفي طرفها شرفة تقوم على عمد ذات تيجان على شكل براعم البردى ، وتجدر ملاحظة النوافذ ومزاريب المياه .

ورقما ٦٠٨٣ و ٦٠٨٤ يمثلان ورشة للنجارين وأخرى للغزالين والنساجين في أثناء تادية عملهم داخل فناء . وأخيرا نرى في رقم ٦٠٨٥ و ٦٠٨٦ مناظر لقوارب ، ويمثل المنظر الأول ، قاربين يجران شبكة بها نماذج لبيض الأسماك النيلية المألوفة ، أما الثانى فيمثل قاربا يدفعه البحارة بالمجاديف ، بينما يرى صاحبه يستمع الى تقرير من الربان .

وجميع هذه الآثار تؤلف مجموعة رائعة من النماذج التى تمثل الحياة المصرية في عصر الدولة الوسطى .

وبالدخول الى القاعة ٢٢ بالطبقة العليا نجد أنفسنا في جو مختلف ، فكل المظاهر الخاصة بالأدوات الجبازية تبدلت ، فنماذج الخدم المألوفة في الدولة الوسطى (وفي الدولة القديمة الى حد ما) اختفت وحلت مكانها

منذ ذلك الوقت (عهد الدولة الحديثة) حتى نهاية عصر الأسرات التماثيل من كل نوع ، وجعلان القلب ، وجعلان الحنجرة ، والصدريات ، والعيون المقدسة ، والتماثيل المشكلة على هيئة اصبعين ... الخ ،



(شكل رقم ٤٣)

نماذج تماثيل الشوابتي من الدولة الوسطى ،
وهي البديل عند ضياع الجثة والتمثال
الخاص بالمتوفى. لكن يحل محلها
(المتحف المصرى)

وكنلك تماثيل الشوابتي ، وكان الغرض منها جميعا ضمان سعادة المتوفى في الآخرة بفضل الأساليب السحرية . وكان يقصد بالشوابتي بصفة خاصة اجابة طلبات المتوفى في الحياة الأخرى وتادية ما يطلبه منها من عمل ، وهذه التماثيل الصغيرة مصنوعة من مواد شتى : خشب ، حجر جيري ، قيشاني ... الخ ، في أحجام متعددة .

وهي في العادة تصور على شكل أوزوريس قابضا على الحجة والسطو، على الرغم من أنها تحصل أحيانا أدوات زراعية ، والنص المألوف على هذه التماثيل التي كانت تنقش (في بعض الأحيان كانت خالية من النقش) هو الآتي : « يا شوابتي (فلان) ، اذا دعى (فلان) أو كلف بأداء عمل ما ينبغي القيام به في الآخرة ، فيجب عليك أن تمنح ذلك لصالحه ، كرجل يؤدي وأجبهه » .

ويجب عليك أن تقدم نفسك في أي وقت للعمل المطلوب منك ، فتزرع أرض المستنقعات ، وتروى الأرض الجافة ، وتنقل الرجال إلى الشرق وإلى الغرب . ويجب عليك أن تقول : ها أنا هنا ، سأعمل ذلك « ومن كل ذلك يبدو واضحا أن المصري القديم - كاخوانه من الشعوب القديمة الأخرى - لم يكن يميل إلى العمل في الآخرة .

وتماثيل الشوابتي قد لا تكون لها - اذا نظرنا إليها نظرة سطحية - العاجزية التي كانت لنماذج الخدم ، ولكنها على جانب كبير من الأهمية ، حيث أنها تمثل مرحلة من الفكر المصري تتعلق بالحياة بعد الموت ، فضلا عن أنها شاهد على المادية الضرورية التي لازمت الاتجاهات الروحية للأفكار المصرية بهذا الخصوص .

وقد بدأ ظهور الشوابتي كتجربة على نطاق ضيق في الدولة الوسطى، ولكن نطاقها اتسع في عصر الدولة الحديثة ، وبخاصة في العصر المتأخر عندما كانت مئات منها تدفن مع المتوفى ، فمثلا وجد أكثر من ألف شوابتي في حجرة الدفن بهرم « طهارة » من ملوك الأسرة الخامسة والعشرين في نوري ، بالقرب من جبل برقل (انظر مجلة متحف الفن الحديث ببوسطن، عدد ١٦ ، رقم ٩٧ ، ص ٧٢) .

وتعرض هنا نماذج من هذه الشوابتي لكل العصور (٦.٦٢ - ٦.٧٢ ب) ، وتجدر ملاحظة رقم ٦.٦٧ من العصر المتأخر ، المتد من الأسرة السادسة والعشرين إلى الأسرة الثلاثين ، وهذه النماذج مصنوعة من القيشاني الأزرق الجميل القديم المثال .

ورقما ٣٣٨٢ و ٣٣٨٣ بالحجرة ٢٢ بالطبقة العليا يثيران العاطفة ،
فرقم ٣٣٨٢ هو مجموعة من الجرائيت الأسود تمثل مومياء راقدة على
سرير . وترى الروح المثلثة على شكل صقر برأس آدمى تحوم حول الجسم
وتضع يديها برفق على الموضع الذى ينبض منه القلب الحى .

وحركة الطائر الرمزى الصغير والتعبير الجميل لوجه المتسهم
بالضراعة، ثم التباين بين الحياة التى تنعكس على أساريره ، وبين جمود المومياء
تجعل من هذه المجموعة نموذجا فريدا فى نوعه (دليل ماسبرو ، ص ٣٤٨) .

ويرجع تاريخ هذه المجموعة الى الأسرة العشرين ، وكانت فى الأصل
داخل تابوت صغير أبيض عليه بعض الكتابات والنقوش ورقم ٣٣٨٣ يمثل
مجموعة صغيرة أخرى جنازية من نفس العصر ومن حجر الحية الرمادى .

وبالحجرة رقم ١٧ بالطبقة العليا نرى مجموعتين من الأدوات الجنازية
المكتشفة بطيبة أحدهما لنسبيل من الأسرة الثامنة عشرة يدعى «ماحيريا»
وكان يشغل وظيفة حامل مروحة الملك ، ومقبرته غير المنقوشة تحمل
رقم ٣٦ بواى الملووك .

والمجموعة الثانية للدعوى سنجم « سنوتم » ، (الخادم فى مكان
الحق) ، ومقبرته رقم ١ فى قائمة المقابر الخاصة بطيبة ، وتقع فى
دير المدينة ، وسوف نصفها فيما بعد .

ومن بين أدوات « ماحيريا » نذكر ما يلى : رقم ٣٨٠٠ هو تابوته
المصنوع من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع ، ومزخرف برقائى الذهب،
ويضم تابوتا آخر على شكل مومياء ، ورقما ٣٨٢١ و ٣٨٢١ (١) تابوتان
احتمايان له .

ولا يعرف بالضبط الغرض منهما ، ورقما ٣٨٠١ و ٣٨٠١ (٢) هما
جبة من الجلد الملون ومعها السهام التى كانت بها ، ورقم ٣٨٠٢ طرق
من الجلد الوردى اللون لكلبه ، ورقم ٣٨١٠ هو رقعة اللعب المصنوعة
من الخشب والعاج ، ومعها الزهر وقطع اللعب .

أما أرقام ٣٨١٢ و ٣٨١٣ و ٣٨١٤ فهي أساوره ومشبكه الفذهبي ، ورقم ٣٨١٥ كأس جميل أزرق ، ورقم ٣٨١٨ صندوقه الكانوبي ، أما الألوان الكانوبية الرمزية التي كانت تضم أحشائه فتحمل رقم ٣٨٢٣ .

ورقم ٣٨٢٢ هو نسخة من كتاب الموتى وجدت معه ، وهي مكتوبة بالمداد الأحمر والأسود ومزينة بزخارف جميلة ملونة « أما صور المتوفى الكثيرة فلقد رسمت بدقة فائقة » (دليل ماسيرو ، ص ٣٩٦) وكتاب الموتى « لما حريرا » على كل حال مثال جلى لكتاب نفذ بكثرة وبطريقة تنقصها الدقة اللازمة في التنفيذ .

ومجموعة « سنجم » تضم رقم ٢٠٠ ، وهو التابوت الخشبي الملون المطلي الخاص بامه « أنيس » ورقم ٢٠١ هو تابوتة الخارجي ، وهو من الخشب المطلي واللون بمناظر ونصوص جنائزية ، ومن بينها منظر يمثل « سنجم » مع أخته (زوجته) أمام رقعة اللعب .

ورقم ٢٠٢ هو تابوت لأحد أقارب « سنجم » ويدعى « خنمو » ورقم ٢٠٣ هو تابوت « سنجم » الداخلي وغطاء مومياء ، وهما أيضا من الخشب الملون المدهون بطلاء لامع .

وأرقام ٢٠٤ - ٢٠٧ هي قطع أثاث وتماثيل جنائزية وسرير وكوسي ومقاعد بنون مساند ونماذج آلات وزاوية نجار وميزان بناء وميزان خيط وغير ذلك .

وفي الحجرة ١٢ بالطبقة العليا نجد قطعاً متنوعة من الأدوات الجنائزية التي وجدت في بعض المقابر الملكية بوادي الملوك (مقابر : تحتمس الثالث ، وأمنوفيس الثاني ، وأمنوفيس الثالث ، وتحتمس الرابع ، وحورمحب) ، وفي مجبأ الدير البحري .

ويلاحظ الفهذان المصنوعان من الخشب المدهون بطلاء أسود ، (رقم ٣٧٦٦) ، وكان فوق ظهر كل منهما في الأصل تمثال الملك « أمنوفيس الثاني » .

ورقم ٣٧٧٢ كفن تحتتمس الثالث ، نقشتم عليه فصول من الشعائر السحرية مأخوذة من كتاب الموتى . وفي نفس الخزانة أدوات أخرى من أثاث الملك العظيم (١) .

ومن بين الأشياء التي تدعو الى الغرابة رقم ٣٧٨٠ ، وهو تابوت على شكل غزالة وضعت بداخله غزالة محنطة ، ربما كانت تعثر بها إحدى أميرات الأسرة الحادية والعشرين .

ورقم ٣٧٨٣ مثال غريب لعقيدة المصرى فى الحياة الأخرى ، فهو لوح من الخشب نقش عليه مرسوم من الاله آمون يمنح جميع الطايا فى الآخرة للأميرة « نس - خنسو » ويحضرها أيضا من إيقاع الضرر بزوجهما « بانجم » بأى شكل من الأشكال .

والمخططات الشخصية للملكة حتشبسوت من القلة بحيث لا يلفت نظرنا منها غير رقم ٣٧٩٢ الذى كان فى الأصل خاصا بالملكة العظيمة .

ولكن لما كان اسمها « معات كارع حتشبسوت » يشابه كثيرا اسم ملكة أخرى أحدث عهدا تسمى « معات كارع » زوجة الملك « بانجم » الأول من ملوك الأسرة الحادية والعشرين، فقد أخذ كهنتها - من باب الاقتصاد - صندوق الأحشاء المطعم الخاص بالملكة الأولى ووضعوا به أحشاء الملكة الثانية .

وإذا تركنا الحجرة رقم ٦ بالطبقة العليا حيث توجد مجموعة الجدارين (٦٠٦٠) التى تضم نماذج جميلة وطريقة ، من بينها جدارين الزواج والصيد الخاصة بالملك « أمنوفيس الثالث » ، نصل الى الحجرة رقم ٢ وفيها مخططات الأثاث الجنائزى للملكة « حتب حرس » زوجة « سنفر » وأم « خوفو » وقد سبق أن رأينا تابوتها وصندوق الأحشاء فى الشمال

(١) فهود من الخشب وتمائيل صغيرة وتمائم ... الخ .

(الشرقى من الحجر ٤٧ من الدور الأرضي) .

وفي وسط هذه الحجر محفة الملكة والسرير والكرسي ذو المسند وصندوق الأساور الذى يضم أساور فضية مطعمة بفراشات من الأحجار نصف الكريمة . وتضم خزانات النواخذ أوانى الزينة والأمواس وأوانى وأطباق المرمر .

ومما يذكر أن الخشب المصنوع منه الأثاث قد انكمش بحيث لم يعد صالحا للاستعمال (انظر الصور على الجدران) . وقد استطاع الدكتور « ج. أريزنر » مكتشف القبرة - بعد دراسة طويلة - أن يعمل نماذج دقيقة الصنع ثبت عليها الرقائق الذهبية القديمة (٢) .

والآن لننتجه الى ذلك القسم من المتحف الذى يعتبره الكثيرون أعظم الأقسام جاذبية ، ونعنى به حجره المجوهرات رقم ٣ بالطبقة العليا (أرقام ٣٨٩٨ « أ » - ٤٢١٨) التى تحتوى على مجسوة لا مثيل لها فى العالم من الصناعات الفنية المصرية الدقيقة ، ترجع الى الفترة من سنة ٣٥٠٠ ق.م الى العصور اليونانية الرومانية والبيزنطية .

وعلى الرغم من أن اكتشافات السيد « وولى » باور برهنت على أنه فى الأيام الأولى من الحضارتين المصرية والبابلية كان الصائغ البابلى يسير جنباً الى جنب مع زميله المصرى ، فسرعان ما أصبح الفنان المصرى أكثر تفوقاً فى هذه الصناعة .

(١) عثر فى مارس سنة ١٩٢٥ فى بئر على مسافة مائة متر من الجانب الشرقى لهرم الجيزة الأكبر على اثاث هذه الملكة ، الذى يدل على تقدم كبير فى الصناعة والفن أيام الدولة القديمة .

وقد خصصت الحجر رقم ٢ بالطبقة العليا لهذه المجموعة الرائعة التى تضم تابوتها المرمرى وصندوقها الكانوبى من المرمر وبقايا مظلة كبيرة وغير ذلك من آثارها .

(٢) قام بالمجهود الأكبر فى هذا السبيل الفنان المصرى المعروف أحمد

يوسف .

ولمدة لا تقل عن ٢٠٠٠ سنة ، كل من ناحية التنوع الجمالى والمهارة الفنية ، أعظم الفنانين فى العالم القديم .

وقد تدخلت العناصر الأجنبية بعد فتوح الأميرة الثامنة عشرة فى الفساد ذوقه فى التصميم ، حتى طبع هذه الصناعة فى الأيام الأخيرة من الامبراطورية بطابع محل معقد ، ولكن المهارة الفنية للصانع استمرت حتى النهاية دون أن يمتريها الضعف .

ويمكن تتبع الانحطاط التدريجى فى النوق بوضوح فى المجموعة الرائعة من أمثلة جميع عصور التاريخ الوطنى المجتمعة هنا . ومن العدل أن نقول ان الصناعة المدهشة للصانع المصرى يمكن أن نلمسها على حدة سوى بوضوح فى كل العصور .

ولدينا دليل كاف على ما وصل اليه فن الصياغة المصرى فى فجر وعصر الأسرات من رقى منذ أكثر من خمسة آلاف سنة .

وهنا (الأرقام ٤٠٠ ، ٤٠٣ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٢) نرى الأساور الأربع التى كشفها عمال « بترى » على ذراع زوجة الملك « جر » من الأسرة الأولى ، وقد حشر هذا النراع فى فجوة بجدار المقبرة حيث تركها اللصوص القدماء منذ عدة قرون .

وصياغة الأساور ممتازة ورائعة ، « والكمال الفنى فى لحامها لايجارى ، فالوصلات لا يظهر بها أى اختلاف فى اللون أو أى أثر يدل عليها » (بترى - المقابر الملكية - جزء ٢ - ص ١٩) .

وفى الخزانة ١ نجد رقى ٤٠٠ و ٤٠٦ وهما تمثالاً ثور وغزاله من الذهب المطروق من عصر الأسرة الأولى ، عثر عليهما فى نجع الدير - ورقم ٤٠١ ، يعد أحد بدائع الصناعة فى الدولة القديمة ، وهو رأس رائع لصقر من الذهب تعلوه ديشتان من الذهب أيضاً .

وقد كشف عنه « كوبيل » في « هيراكنبوليس » مع التمثالين البرونزيين « ليبى الأول » وابنه .

وهنا هذا الطائر البديع مطعمتان وتكونان من الأطواق المصقولة لقضيب من الأوبسيدات يخترق الرأس ، ويرجع تاريخ هذه التحفة الممتازة الى عصر الأسرة السادسة التى ينتسب اليها أيضا الملك « بيبى الأول » .

والأرقام ٣٨٩٨ « ١ » - ٣٩٩١ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا خزانة ٤ و ٥ هى كنز دهشور الذى يضم حليا لبعض أميرات الأسرة الثانية عشرة، عشر عليها السيد « ج . دى مورجان » .

وتجدر ملاحظة رقم ٣٩٨٣ بالخزانة ٤ بصفة خاصة ، وهو صدرية عليها خرطوش « سنوسرت » الثانى بين صقرين ، يضع كل منهما فوق رأسه التاج المزدوج .

والحلية من الذهب الملمع باللزورد والعقيق والفسبار الأخضر، ورقم ٣٩٧٠ هو أيضا صدرية عليها عقاب ينشر جناحيه ليحمى خرطوش « سنوسرت » الثالث الذى يرتكز فى كل من جانبيه على حيوان خرافى يطأ أعناء مصر ، والحلية مصنوعة أيضا من الذهب واللزورد والعقيق والفسبار الأخضر ، وارتفاعها يزيد على البوصتين .

ومما يدعو الى الدهشة أن الفنان استطاع فى هذه المساحة الصغيرة أن يبرز تصميمه بشكل واضح خال من التعميد . ورقم ٣٩٧١ بالخزانة ٤ هو أيضا صدرية محلاة بخرطوش « أمنمحات . ثالث » ، وكسايتها نجد العقاب بها يحمى الخرطوش الذى يرتكز على صور صغيرة لأمنمحات نفسه يضرب أعداءه بدبوسه .

وهى مصنوعة من الذهب واللزورد والعقيق والقاشانى ، وارتفاعها ثلاث بوصات ونصف بوصة . ورغم اتساع سطحها نسبيا فان تصميمها ليس رائعا كما هو الحال فى المثال السابق ، لأنه مزدهم ومشوش ، ومع ذلك فصناعته بديعة كما هى العادة .

وتاجا الأميرة « خنومت » قد يكونان أروع ما في الكنز جميعه (رقم ٣٩٢٩ و ٣٩٢٦ - خزانة ه) وهما من طرازين متباينين تباينا كبيرا ،
فرقم ٣٩٢٥ مصنوع من أسلاك تطيحها زهيرات من الذهب مطعمة بحبات
على شكل قلوب من العقيق وأوراق من اللازورد وحبات من نفس المادة .

وقد قال عنه « بترى » في كتابه « الفنون والحرف » ص ٨٨ و ٨٩ «
انه « أروع تاج تقع عليه العين » أما التاج رقم ٣٩٢٦ ففيه تكلف على
عكس رقم ٣٩٢٥ الذى يتميز بأن مظهره طبيعى .

وهو مكون من زخارف على شكل القيثار المزدوج مفصولة عن بعضها
بخطيات على شكل الورد القائم على القيثارة .

والنتاج جميعه من الذهب المطعم باللازورد والعقيق واليشب الأحمر
والفلسبار الأخضر . والصناعة في كلتا الحالتين جميلة جمال التصميم .

ففى حالة التصميم الزهرى نجد أنها قد بلغت حدا كبيرا من الروعة،
فالزهيرات ليست مطبوعة ، بل ان كل تجويف ذهبى صيغ باليد لتطعيمه
بالأحجار ، ولم يصقل الحجر وهو فى فجوته ، بل كان يتم صقله قبل
تشبيته (بترى : الفنون والحرف - ص ٨٩) .

هذه هى أهم قطع البطى ، غير أنه توجد قطع أخرى أقل منها
أهمية ، وان كانت تقرب منها فى الجمال ، وجميعها فى نفس المستوى
العالى من الصياغة .

وأرقام ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ تكون جزءا من كنز اللشت الذى
عثر عليه « بترى » فى مقبرة الأميرة « سات حاتجور ، أيونت » بجوار
هرم « سنوسرت الثانى » باللاهون .

فرقم ٣٩٩٨ صدرية من الذهب والعقيق واللازورد والقيشاني الأروق
(الذى أبيض لونه الآن) تحمل اسم « أمنمحات الثالث » الذى يرجع أنه
تزوج هذه الأميرة .

ويحمل الخرطوش رجلا جالسا القرفصاء ، يمسك فروع النخيل
المجوزة التي ترمز الى ملايين السنين ، ويسنده صقران ، بينما تلتف
حيثان على جانبي الخرطوش .

وصناعتها قد تكون أجمل من صناعة صديريات دهشور ، ولكن
صدرية « أمنمحات » المعروضة هنا أقل درجة في التصميم والصياغة من
صدرية « سنوسرت الثاني » ، والد الأميرة التي وجلت في نفس الوقت ،
والمعروضة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

ورقم ٣٩٩٧ بالخزانة هو مرآة يدوية من الذهب والفضة
والأوبسيديان ، وهي تعد أكمل مثال من هذا النوع .

ومن بين النماذج الرائعة التي تشهد بالذوق والمهارة للصائغ
المصرى رقم ٣٩٩٩ بالخزانة ٨ وهو تاج الأميرة .

وهذا التاج هو شريط ضيق من الذهب غير مزخرف تطويه على مسافات
متقطعة وربادات من الذهب المطعم ، ويتقدمه الصل الملكي المصنوع من
الذهب المطعم بالعقيق واللازورد .

وترفع من فجوة خلف التاج ريشتان طويلتان رفيعتان من صفائح
الذهب ، وهما تهتزان مع حركات لابس ، بينما تتدلى من خلفه وجانبيه
ثلاثة أزواج من الشرائط الذهبية .

والتاج على وجه العموم في بساطته ورقته يضاهي تيجان دهشور
الدقيقة الصنع . والتقطع الثلاث في مجموعها تثبت لنا أن المصرى في عصر
الأسرة الثانية عشرة كان - على أقل تقدير من ناحية اللوق - متحضرا
كأي شعب من الشعوب التي تلت ، ان لم يكن أكثر حضارة من معظمها .

ورقم ٦١١٦ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا خزانة ٨ يثير الاهتمام الكبير ،
فهو صل من الذهب الصلد مطعم بالعقيق واللازورد والفيروز ، وقد عثر
عليه « بترى » في غرفة متصلة بحجرة الدفن بهرم سنوسرت الثاني
باللاهون ، ويرجع أنه كان يزين التاج المزدوج لهذا الملك .

ويجدر بنا أن نتذكر حتى الأسرة الثانية عشرة المطعمة - التي سبق وصفها - عند فحص كنز « توت عنخ آمون » ، ففي الأولى كان التطين من أحجار نصف كريمة ، بينما كان في الثانية - مع قليل من الاستثناءات - من الزجاج ، وهو مادة أكثر مرونة .

والخزانة رقم ١٠ بالحجرة ٣ من الطبقة العليا تضم الحلى التي كانت السبب في انشاء المتحف (أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧) ، فقد كان يموّز « مارييت » في وقت ما - رغم نجاحه في العثور على آثار وتماثيل ، الكنز الذى يجنب « سعيد باشا » ، وهو كنز من الذهب والأحجار الكريمة .

ففى الخامس من فبراير سنة ١٨٥٩ عثر بعض عماله الذين كانوا يحفرون فى « ذراع أبو النجا » بجبانة طيبة على تابوت فى الرمال للملكة « إياح حتب » أم الملك «أحمس» الأول معمر مصر من نير الهكسوس .

ولما سمع مدير قنا بالكشف ، وضع يده على التابوت وأخرج المومياء وحمل معه الحلى فى مركب، ليهديها إلى « سعيد » .

غير أن « مارييت » لم يسمح له بأن يضع يده على ليرة كشوف عماله، فتعقب بسفينته المصلحية «سمنود»الدير السابق ووضع يده على مركبه ، ليسترد ما اختلسه ، « ولما لم يفلح الاقتناع لجأ إلى العمل فهدد بالقضاء أحد الرجال فى اليم وكسر رأس آخر وإرسال ثالث إلى المقصلة وشنق رابع .

وبعد أن أتبع كلامه باللطمات تسلّم الصندوق الذى يحوى الكنز بعد أن أعطى إيصالاً بذلك « دليل ما سبرو ، ص ١٥) ولم يضع « مارييت » وقته ، فمرعان ما أبلغ سيده « سعيد » بكل ما حدث ، ولحسن الحظ نظر « سعيد » إلى الموضوع نظرة دعابة ولم يصمم على الاحتفاظ بالكنز لنفسه ، « ولما اقتنع أخيراً بفناء مجموعته أمر بأن يبنى مكان ملائم لها فى بولاق » (دليل ما سبرو ، ص ١٥) .

وكنز الملكة «إياح حتب» - الذى اغتصب مرتين ، والذى كان السبب

في انشاء متحف كبير يشغل الآن مكانا هادئا ممتازا بالخزانة ١٠ - كما ذكرنا من قبل - ويلاحظ بصفة خاصة ان رقمى ٤٠٣ و ٤٠٩ هما قاربان من الفضة والذهب على التوالي بضمان بعاترتهما .

ورقم ٤٠٣١ سلسلة ذهبية تتدلى منها ثلاث ذبايات مصنوعة من الذهب . ورقما ٤٠٣٢ (١) و ٤٠٣٣ بِلطتا حرب ، والثانية منهما تحمل خرطوش كاموسى ، الفرعون الذى سبق « احمس » الأول ، والذى لم يتحمل ان يجلس « محصورا بين آسيوى وزنجى » .

ورقم ٤٠٣٧ عقد بديع من الذهب له مشبكان على رأس صقر ، وكان العقد فى الأصل أطول منه الآن بمقدار الثلث على الأقل ، اذ ان جزءا منه اختفى عندما جردت الجومياء من لفائفها فى منزل مدير قبا .

وارقام ٤٠٥٥ - ٤٠٥٧ خناجر أولها من الذهب قه زخرف نصله وغمده بمناطر على النمط الايجى .

وارقام ٤٢١٠ - ٤٢١٨ تؤلف كنز الزقازيق أو « تل بسطة » الذى عثر عليه عام ١٩٠٦ عند اقامة جسر السكة الحديد الذى يمر بموقع « بوبسطن » القديمة ، وقد كان كذلك مثار مشكلات فى وقته ، اذ أن مصلحة الآثار تمسكت بحقها فيه ازاء الادعاء الوقح للمح من تاجر آثار محلى

ويرجع تاريخ معظم هذا الكنز الى الأسرة التاسعة عشرة . وعلى الرغم من انه لا يشك فى غنائه وجودة صناعته ، فان أهميته الكبرى ترجع الى ما يقدمه من أمثلة تدل على الانحطاط التدريجى فى التصميم والنقوش الذى يتسم به العصر المتأخر .

فرقما ٤٢١٢ و ٤٢١٣ وهما سواران لرمسيس الثانى يتميزان بالغلظة وعدم الاتقان ، وحتى الابريق الفضى المشهور (٤٢١٦) ذى المقبض الذهبى

(١) ٤٠٣٢ بلطة حرب الملك « احمس » ، رأسها مكسو بالذهب ومزخرف بتطعيم من الأحجار الملونة .

المشكل على هيئة ماعز منتصبه على قائمتيها الخلفيتين ومطالة في شراحة على حافته ، مصمم تصميمًا رديئًا ، على الرغم من غرابته ومع ذلك فإن صناعته لا تزال ممتازة .



(شكل رقم ٤٤)

إناء من الفضة مطعم بزخرفة جميلة له مقبض من الذهب على هيئة ماعز - عشر عليه في منطقة تل بسطة عام ١٩٠٦ ضمن حفائر المعهد العالي لحضارات الشرق القديم (المتحف المصري)

وأرقام ٤١٩٠ - ٤١٩٩ بالخزانتين ١٣ و ١٤ هي حلى الملكة « تي » والملكة « تا أوسرت » التي كشف عنهما السيد « ت.م. ديفز » في سنتي ١٩٠٧ و ١٩٠٨ وبمقارنتهما بالطور الملكية التي سبق وصفها لا نجد فيها شيئًا عامًا أو طريفًا على الرغم من أن رقم ٤١٩٠ بالخزانة ١٣ - وهو صدريه على شكل عقاب ينشر جناحيه - على جانب من الأهمية ، إذ يرجح أنه لا يخص الملكة « تي » بل يخص ابنها « أخناتون » .

وكنز طوخ القراموص من أرقام ٤١٧٠ - ٤١٧٧ بالخزانة ٢٤ ، هو الآخر كنز من الكنوز التي يرجع الكشف عنها الى ظروف عجيبة ، فقد عثر عليه بسبب حادث بسيط ، ذلك أن حمارة كان يركض فنزل حافره في إناء كبير من الفخار كان مقبورًا على مقربة من سطح الأرض .

وكانت نتيجة ذلك العثور على تلك الثروة من الطلى النخبية التى بهرت راكب الحمار . وصياغة هذه الحلى بديمة ، غير أنها ليست فى المستوى الأول من الأهمية ، وهى من تاريخ متأخر .

والزائر لن يفوته أن يلاحظ أنه ليس بين تلك المجموعة الرائعة التى لا مثيل لها فى العالم ما تمكن تسميته بدقة حليا تسميته بدقة حليا فى الاصطلاح الحديث ، فالأحجار الكريمة التى نستعملها فى صياغة الطلى لم يستعملها قط الفنان المصرى القديم .

والسبب فى ذلك لا يرجع فقط لجهله ببطل هذه الأحجار ، على الرغم من أنه لم يكن لديه شيء من هذا النوع الذى يستعمله الصائغ الحديث ، فالماس والياقوت الأحمر والأزرق لم يكن يعرفها قطعا ، ومعرفته بالؤلؤ لم تبدأ الا فى عصر البطلمة ، غير أنه كان يعرف الزمرد (على الأقل النوع الأقل منه جودة وهو الزبرجد) .

والأمايست وغيرهما من الأحجار (لو كاس : المواد المصرية القديمة ، ص ١٦٠) ولكنه لم يكن يستعمل الزمرد الا نادرا ، بل أنه لم يكن يستعمله قط فى صياغة الطلى ، وكان يستعمل الأمايست على شكل خرزات لعقد أو لفرض آخر مشابه . .

ويبدو أن المصرى لم يكن يهتم ببريق ولحان ما نسميه بالحواهر الكريمة ، إذ كان يهدف الى اللون . وقد وجد هدفه هذا فى الأحجار التى نسميها الآن أحجارا نصف كريمة ، بل فى أحجار أخرى أقل درجة ، فاللازورد والفيروز والعقيق واليشب الأحمر والفلسبار الأخضر وغيرها من الأحجار المماثلة كانت تمدد بما يسعى اليه من ألوان متمزجة أو متباينة ، كان يميل اليها فى تطعيم تيجانه وصديراته النخبية .

فقد كان يتجه بنوقه الى اللون أكثر منه الى البريق ، وإذا نظرنا الى النتائج التى حصل عليها تبين لنا أنه كان فى الغالب على حق .
(م ١٣ الآثار ج ١)

فالطلى الحديثة قد تكون أغلى ثمنًا ، ولكنها تبدو عادية وسوقية ، بجانب ذلك التلوين البديع الفنى الذى تتميز به كنوز دهشور والآلهون^(١) :

وإذا تركنا حجرة الطلى نجد على جانبي الباب تمثالين يقسربان من الحجم الطبيعى لتوت عنخ آمون الذى وجد فى الكرنك ، والتمثال الذى الى اليسار (رقم ٥٧) من حجر الجرانيت الرمادى المنقط ، وقده اغتصبه لنفسه الملك « حور محب » .

والرأس المدقيق الملامح الى درجة تقرب من الأنوثة مثال واضح للشبه بينه وبين صاحبه .

وللمقارنة وضع قالب منه الى جانب قناع تابوت « توت عنخ آمون » بالحجرة رقم ٤ فى الطبقة العليا ، والتمثال الذى الى اليمين (رقم ٦١٦٩)^(٢) من الحجر الجيرى ، وصناعته اقل جودة ، ولكنه يرينا كيف ان قدماء المصريين حاولوا جديا ان يخرجوا صورة حقيقية للملك ولو ادى ذلك الى مظهر الجمود الذى يظهر على التمثال عند اول نظرة .

وإذا اجتازنا الرواق الرئيسى نجد انفسنا امام اثنى وأجمل تمثال تقريبا للآثات الجنائزى المصرى قبل كشف مقبرة « توت عنخ آمون » مع انه ليس لفرعون أو لأمير ملكى ، ولكن لحاكم من حكام الأقاليم كان يشرف على اصطبل الملك « أمنوفيس » الثالث ، والأمير « يوبا » وزوجته « تويو » كانا والذى زوجة « أمنوفيس » المحبوبة « نى » .

وربما كانت هذه القرابة هى السبب فى حصولهما على تلك المقبرة

(١) لم تضاف الى هذه الحجرة أية قطعة منذ عام ١٩٣٠ ، اللهم الا بعض الأوانى المصنوعة من الحجر السليمانى التى وجدت فى طريق فقط - القصير منذ حوالى ثلاثين سنة فى أثناء محاولة وصل المنطقتين بالسكة الحديد .

(٢) هذا التمثال ، والتمثال رقم ٥٧ معروضان بالقاعة رقم ٨ .

العادية بواى الملوك (رقم ٤٦) ، التى كشف عنها السيد « م. م. ديفز » فى فبراير من عام ١٩٠٥ . وأمثلة الصناعة المصرية المروضة هنا جديرة بالاهتمام الكبير (حجرة ١٣ بالطبقة العليا - خزائن متعددة - أرقام ١٦١٣ - ٣٧٠٥) .

رقم ٣٦١٣ سرير من الخشب ذو شبكة من الخيوط وحشوات من الجص المذهب ، ورقم ٣٦١٤ و ٣٦١٥ يمثلان الاله « أوزوريس » كرمز حى للبعث ، اذ كان الشعير ينثر على صورة مرسومة « لأوزوريس » فينبت الزرع ، وعلى هذا القياس يعود المتوفى الى الحياة مرة أخرى . ورقم ٣٦٦٠ بالخزانة ت مجموعة من التماثيل الصغيرة « ليويا » و « تويو » مصنوعة من الخشب والمرمر والبرونز ومغطاة برفائق الذهب والفضة .

والأرقام ٣٦٦٦ - ٣٦٦٩ توابيت مختلفة « ليويا » ، فرقم ٣٦٦٦ هو التابوت الثانى المشكل على هيئة مومياء « ليويا » . وهو مصنوع من الخشب والجص المذهب ومغطى بالأحجار نصف الكريمة والزجاج .

ورقم ٣٦٦٧ هو التابوت الخارجى المشكل أيضا على هيئة مومياء ، وهو مصنوع من الخشب ومغطى بطلاء أسود لامع ومزخرف برفائق الذهب ورقم ٣٦٦٨ هو التابوت الخارجى الكبير وكان يضم التوابيت المشكلة على هيئة المومياء ، وهو محمول على زحافة لكى ينقل فوقها الى المقبرة (١) .

ورقم ٣٦٦٩ هو التابوت الداخلى « لتويو » المشكل على هيئة المومياء ، وهو من الخشب المغطى بجص الذهب ومزخرف بمواد زجاجية متعددة الألوان .

ورقم ٣٦٧١ هو التابوت الداخلى « لتويو » ، وهو على شكل المومياء ومصنوع من الخشب المغطى بجص مذهب .

(١) هذا التابوت مستطيل الشكل ، وكان يحتوى على توابيت « ليويا » المتداخلة بعضها فى بعض ، وكانت مومياء ليويا - كما كانت مومياء توت عنخ آون - موضوعة فى ثلاثة توابيت على شكل المومياء ، داخل ذلك التابوت المستطيل ، ولم يكن لتويو سوى تابوتين على شكل مومياء .

والأرقام ٣٧٧٢ - ٣٦٧٤ جديرة بالاهتمام ، اذ أنها تظهر تقدم صناعة التجارة المصرية في عهد الملك « أمنوفيس الثالث » فرقم ٣٦٧٢ أحد كرسيين لهما مساند وعليهما اسم الأميرة « سات آمون » ابنة « أمنوفيس الثالث » و « تى » .

ويظهر أنها أهدته الى جدما وجدتها كجزء من الأثاث الجنائزى. وهذا الكرسي دقيق الصنع ، مصنوع من الخشب الحادى ، مغطى بقشرة من خشب الجوز ، ومزخرف بالجص المذهب .

وقد شكلت رعوس آناث بأعلى القائمتين الأماميتين حيث تتصل الأذرع بمستوى الكرسي . والرسوم المصورة على ظهر الكرسي تمثل الأميرة « سات آمون » تتلقى من إحدى خادمتها ذهب البلاد الجنوبية ، كما توجد أشكال غريبة لاله « بس » على الجانبين .

ورقم ٣٦٧٣ هو كرسي من الخشب المذهب ، على ظهره رسوم بارزة تمثل الملكة « تى » جالسة فى زورق من البردى وتحت كرسيها قطة أليفة ، وعند مقدمة ومؤخرة الزورق صورت فتاتان تحملان المراوح : احدهما « سات آمون » نفسها فى مواجهة الملكة .

وهذا الكرسي يبرهن لنا على أن الملكة « تى » على الرغم من فضامة حاشيتها ، كانت لها اتجاهات اقتصادية ، فعندما بليت خيوط قاعدة كرسي الأميرة الصغيرة « سات آمون » لم تفكر الملكة « تى » فى تكهينه ، بل استدعت نجار القصر الذى وضع قاعدة خشبية مكان القاعدة المصنوعة من الخيوط ، ودهنها بلون أصفر يتمشي مع الخشب المذهب .

ورقم ٣٦٧٤ كرسي آخر صغير على ظهره زخارف مفرغة تمثل الاله « بس » والالهة « تاورت » ، أما الجانبان فمزينان بوعل يجتو أمام علامتين للحياة وربطة (بكلة) « ايزيس » ، وكان للكرسي عند الكشف عنه وسادة باللونين الأبيض والوردى (رقم ٣٦٧٥) محشوة بزغب الحمام « وهى محفوظة تماما بحيث يستطيع الانسان الجلوس عليها او يقذف بها من هذا الكرسي الى كرسي آخر دون أن يلحق بها أى ضرر »

وهذا قول السيد « ويجول » الذى فتح المقبرة نيابة عن السيد « ديفز »
(كنوز مصر القديمة . ص ١٧٥) .

ورقم ٣٦٧ هو مركبة صغيرة ، يرجع أنها كانت أيضا للأميرة
« سات آمون » ، وهى مصنوعة من خشب رقيق مذهب ، ولكنه قوى ،
ولها حشوات من الجلد .

وطريقة صنعها تدل على أنه لم يكن يقصد بها الاستعمال الجدى ،
بل كانت لأغراض جنائزية .

وقد ظلت أجمل مثال للمركبة المصرية حتى كشفت مركبات
« توت عنخ آمون » الرائعة ، مع استثناء المركبة الموجودة بمتحف
« فلورنسا » ، التى توجد نسخة طبق الأصل منها « بالمتحف المصرى » .

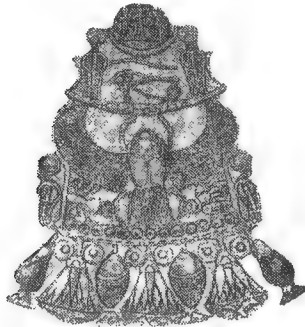
ورقما ٣٦٧٧ و ٣٦٧٨ مثالان للفن المصرى فى صناعة الصناديق،
أيام الأسرة الثامنة عشرة ، وهما صندوق لأدوات الزينة للملك
« امنوفيس الثالث » ، وصندوق للمجوهرات « لأمنوفيس والملكة » .

وكلاهما مصنوع من الخشب المطعم بالقاشانى الأزرق المحلى بالذهب،
وربما كانت هدية من « امنوفيس العظيم » لوالدى زوجته (ومن المحتمل
أنهما هدية جنائزية) ، وهما بحق جديران بما كان له من ابهة .

وتجدر ملاحظة الرقمين (٣٦٧٩ و ٣٦٨٠) وهما نموذجان لفن
النجارة فى صناعة الأسرة ، وبخاصة رقم ٣٦٧٩ ، الذى يقدم لنا نموذجا
رائعا . والأرقام ٣٦٩٠ - ٣٦٩٣ ، وكذلك الأرقام (٣٦٩٠ « ١ »
- ٣٦٩٣ « ١ ») هى أوان كانوبية « ليويا » و « تويو » على التوالى
صنعت من المرمر ، فى حين أن الرؤوس التى تغطيها من الورق المقوى
المذهب .

ورقم ٣٧٠٤ هو التابوت الخارجى « لتويو » ، وهو على شكل
الرمياء ، ومصنوع من الخشب المغلى بجص مذهب ، ورقم ٣٧٠٥ هو

تأبوتها الخارجى الكبير ، وهو من الخشب المدهون بطلاء أسود لامع
محمول على زحافة .



(شكل رقم ٤٥)

حلية ذهبية للصدر تمثل جعران له جناحان حاملا
العين الرمزية بين شعبانين منتصبين من الذهب المطعم
بالأحجار الكريمة والزجاج المألون (ضمن مجموعة
توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

وإذا رجعنا الى الرواق الرئيسى نجد أنفسنا أمام الكنز المشهور
« للملك توت عنخ آمون » الذى بهر الأنظار منذ كشفه عام ١٩٢٢ ، أكثر
مما بهرهما أى كشف آخر فى عالم الآثار .

وهذا لا يعنى أن محتويات مقبرة « توت عنخ آمون » لها أهمية
تاريخية كبرى ، فمثلا مكتشفات السيد « وولى » لمقابر «أور» القديمة (١)،
تفوقها من هذه الوجهة .

(١) أحصى ملن السومريين الذين أقاموا أقدم حضارات العراق .

وقد أضيفت لوحات تل العمارنة ، ذات المظهر العادى ، الى معلوماتنا عن العالم القديم المعاصر للعصر الذى عاش فيه « توت عنخ آمون » تقريبا ، ما لا تدانيه فى الأهمية المخلفات الرائعة للفرعون الشاب .

ومع ذلك فان مخلفات «توت عنخ آمون» لها أهمية من الدرجة الأولى، إذ أنها تمدنا بمادة لا تضارع من الطراز الأول نستطيع بها أن نصحح ونصلح آراءنا عن حضارة مصر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وبخاصة فيما يختص بالفن والصناعة .

ومن العدل أن نقرر أنها لم تأت بجديد إلا فيما ندر ، ولكنها قدمت لنا درساً عن اتقان الصناعة المصرية ووفرتها العارمة ، وهى تبرز بوضوح تام ، وبطريقة رائعة ، عصرًا يعتبر فى حد ذاته من أمتع العصور فى التاريخ القديم للشرق الأدنى ، كما أنها هى نفسها باستثناء نموذج أو اثنين ستذكرهما فى وقتهما ، تنفرد بجاذبية فريدة .

وسنلخص القليل مما يعرف عن الحياة القصيرة التى عاشها « توت عنخ آمون » : فهو ينتسب الى العائلة المالكة ، كما هو واضح ، ليس فقط ، فيما جاء من اشارات على تمثال أسد جبل « برقل » الموجود بالمتحف البريطانى ، بل من مميزاته الجسمية التى تظهر فى صورته العديدة .

ومع أن قرابته الحقيقية لأخناتون ونفرتيتى والذى زوجته لم تذكر فى أى مكان ، فان الدارس لصور ذلك العصر لا يخالجه أدنى شك فى أنه قد كانت هناك صلة دم قريبة بينه وبين « أخناتون » .

وعند وفاة « أخناتون » ، خلفه على العرش مدة قصيرة «سمنخ كارع» الذى كان قد تزوج كبرى بناته ، ثم توفى أو أقصي عن العرش (١) ، ثم خلفه « توت عنخ آمون » كما كان يسمى وقتذاك .

(١) المعروف أنه اشترك فى الحكم مع أخناتون وربما يكون قد مات قبله . ومن الجائز أنه لقي حتفه فى أثناء زيارته لطيبة ، عندما أراد أن يمهد للرجوع الى الديانة القديمة .

وكان متزوجا من ابنة « اخناتون » المسماة « عنحس يا آتون » ، وكان كلاهما صغيرا . ولم يكن الفرعون الصغير أكثر من لعبة في أيدي كهنة آمون المتصرين .

وقد اضطر الى تغيير اسمه من « توت عنخ آتون » (حياة آتون أو الشمس جميلة) الى « توت عنخ آمون » (حياة آمون جميلة) ، ولن يستطيع الانسان أن يتصور أن التغيير الذى حدث فعلا قد وقع اختياريا .

وقد عاد مع الحاشية من تل العمارنة الى طيبة ، اذا لم يكن البلد في هذا التغيير قد تم في عهد « سمنخ كارع » .

وبعد حكم لم يطل أكثر من ست سنوات توفى بسبب غير معروف ، ودفن في مقبرة متواضعة نسبيا في وادى مقابر الملوك بطيبة مع ثروة من الأثاث لم يعرف لها مثيل ، حتى انه يظن أن هذه المقبرة كانت تستعمل كمكان أمين لحفظ أشياء ثمينة غير جنائزية كانت تراد المحافظة عليها ، ويجدر أن نذكر أنه بموت « توت عنخ آمون » ينتهى الفرع الحقيقى للأسرة الثامنة عشرة .

ويظهر أن تصرفاته في مدة حكمه القصير لم ترض كهنة آمون بدليل أن اسمه كاسم « اخناتون » قد أفل في قوائم الملوك ، وقد محا خلفه « حورمحب » اسمه في كل مناسبة ممكنة ، مما يدل على أن هذا الملك الصغير قد اشتبك في صراع ما مع الكهنة الحاقدين .

وباستثناء المقاصير الأربع التى كانت تضم التوابيت والتى ستشغل الرواقين السابع والثامن بالطابق العلوى ، والتى تعذر اقامتها قبل شتاء ١٩٣١ ، فإن كل محتويات المقبرة معروضة بالمتحف المصرى .

وتضم مخازن المتحف فقط مجموعة كبيرة من المنسوجات معظمها في حالة سيئة من الحفظ ، وبعض قطع على جانب قليل من الأهمية (لها نظائر في الخزانات) ، ويستطيع المسؤولون في أى وقت البدء بإعادة تنظيم العروض حسب نوعها .



(شكل رقم ٤٦)

تمثال لتوت عنخ آمون من حجر الجرانيت
(المتحف المصرى)

والأرقام الحالية مرتبة حسب تسلم المتحف لها (أى أنها أرقام مؤقتة) . وأرقام الخزانات التى توجد بها الآثار فى الصفحات التالية موضوعة بين قوسين بعده أرقام العروض .

والمجموع الكلى للقطع المروضة ١١٨٣ ، وجميعها عدا القطع التى عرضت حديثا عام ١٩٣١ موصوفة فى « الموجز فى وصف الآثار الهامة » الذى يباع بالمتحف .

والوصف الكامل لهذه الآثار كلها يخرج بنا عن مجال هذا الكتاب ، كما أنه ليس ضروريا ، إذ أن جزءا كبيرا من آثار المقبرة لا يحتاج الى شرح ، وأقصى ما يمكن عمله في الصفحات التالية هو لفت نظر الزائر الى الأشياء ذات الأهمية البارزة .

وفي حالات معينة تضاف بعض المعلومات للأوصاف المختصة في الدليل . وقد روى في الترتيب المتبع هنا سهولة مشاهدة هذه الآثار^(١) .

فالمجموعة الأولى رقما ٩٨٤ و ٩٨٥ جديرة بالاهتمام ، وقد وردت حديثا من الأقصر ، وهى تضم صندوقا كانوبيا من المرمر محمولاً على زحافة من الخشب وله غطاء على شكل سقف المقصورة التقليدية المصرية

وهذا الصندوق مقسم من الداخل الى أربعة أقسام كل منها مغطى برأس من رموس الملك المعروضة الآن في الخزانة رقم ٧٥ الواقعة بماله .

والصندوق يضم أحشاء الملك التى كانت موضوعة داخل أربعة توابيت صغيرة من الذهب المطعم بالزجاج المتنوع الألوان ، وهى بذلك تقليد للتوابت الداخلى الثانى المعروض الآن في الحجرة ٤ بالطبقة العليا .

وقد أخرجت هذه التوابيت الصغيرة ، وفي الأماكن رؤيتها في الخزانة ٣٢ بالحجرة ٤ بالطبقة العليا . وكان إخراجها صعبا ، لأنها كانت ملتصقة بمادة الراتنج (صمغ السنوبر) التى صب عليها قبل أن توضع الأغشية في موضعها .

ونلاحظ حول الصندوق المعبودات الأربع الحارسة ، وهى ظاهرة نراها أيضا في تابوت « توت عنخ آمون » بمقبرته في (وادى الملوك) وفي تابوت الملك « آى » في الحجرة ٣ بالطبقة السفلى .

(١) قد تم بالطبع ترتيب هذه الآثار منذ زمن طويل ، وجميع الآثار التى وجدت في المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير التى وجدت في المقبرة معروضة بالمتحف ، فيما عدا البعض القليل غير الهام الموجود الآن بالمقبرة مع مومياء الملك المعروضة في أحد التوابيت

وخلف هذا الصندوق الكانوبى صندوق آخر من الخشب المنهوب كان يضم الصندوق المرمى ، وهو ايضا على هيئة المقصورة ، وله سقف آخر محمول على أربع قوائم ، وكلا السقفين مزخرف بصقوف من الحيات .

وهذا الصندوق محاط بالمعبودات الأربع الحارسة « ايزيس » (٤٥٥) و « نفتيس » (٤٥٦) و « نيت » (٤٥٧) و « سلكت » (٤٥٨) ، وهى فريدة فى طراز الفن المصرى على ما هو معروف حتى الآن ، فهى مصنوعة من الخشب المغطى برفائق الذهب .

وتمتاز بدقة لا مثيل لها وابداع بالغ فى تصميمها ورشاققتها يكشف لنا عن مدى اثر فن العازنة فى تحرير النحت المصرى من التقاليد التى خنقته اخيرا لولا التأثير الضار الذى جاء على ايدى كهنة « آمون » المنتصرين .

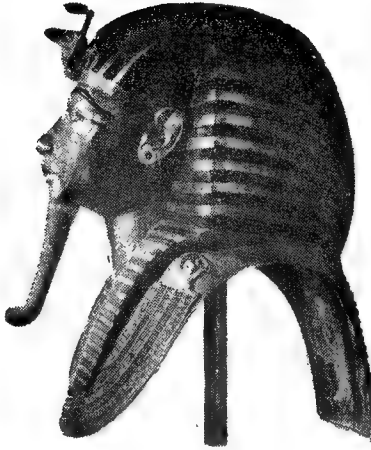
ولا يجدر بنا أن نمتدح كثيرا تلك القطع الفنية الصغيرة ، وان كان تأثير المجموعة بأكملها يمكن وصفه بأنه رائع .

والآن نجتاز شرقا الصالة الرئيسية ونتجه الى اليسار لندخل الحجرة ٤ بالطبقة العليا التى تضم اثنى مخطفات « توت عنخ آمون » .

فبعد فتح المقاصير الأربع التى تضم تابوت « عنخ آمون » الحجرى ، وبعد أن أزيح غطاء التابوت ، وجد أن مومياء الملك موضوعة داخل ثلاثة توابيت ، الاثنان الخارجيان منها من الخشب المغطى برفائق الذهب ، بينما الثالث الداخلى من الذهب الخالص .

ويوجد التابوت الخشبى الخارجى الذى يضم مومياء الملك داخل التابوت الكبير (بوادى الملوك) ، أما التابوتان الخشبيان الثانى والثالثى فموجودان هنا .

ورقم ٢١٩ (الخزانة ٢٩) هو التابوت الداخلى المصنوع من الذهب الخالص ، وهو منقوش ومطعم بزخارف ملونة من الأحجار نصف الكريمة والزجاج ، وطوله ست أقدام وبوصة وثلاثة أرباع البوصة .



(شكل رقم ٤٧)

القناع الذهبى لتوت عنخ آمون من الذهب الخالص
كان يغطى رأس المومياء ، وهو نموذج بديع لوجه الملك
الشاب جمعت بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين
متكافئين (مجموعة توت عنخ آمون) المتحف المصرى

ويتراوح سمكه بين مليمتين ونصف وثلاثة ونصف مليمترات ،
ووزنه ١١٠ كيلو جرامات ، وثمنه كسبيكة خالصة حوالى ٩٩١٣٥٠٠
جنيه^(١) . وقيمة السبيكة لهذا الأثر الفنى الذى لا يقدر بثمن هى دون شك
أقل بكثير من قيمته الأثرية .

(١) ثمنه عشرة أضعاف ذلك الآن لارتفاع ثمن الذهب غير قيمته
الأثرية والتاريخية التى لا تقدر بثمن .

وعلى الرغم من أن التابوت الذهبي قد يوحى بالتراث المحدث ، غير أن هذا أبعد ما يكون عن الحقيقة ، كما يدل على ذلك منظر التابوت الحالي لأول وهلة ، فهو بحق تحفة لا مثيل لها في الإبداع والفخامة .

وصياغته الرائعة تفوق عظمة صورة « الفرعون الصغير » المنحوتة التي تطل من ملابسه الأزورية (١) ، وربما يكون أجمل ثناء يوجه الى الفنان الذي صاغ هذا العمل البديع ، هو أن الأثر الذي يحدثه في النفس يجعل الانسان ينسي تماما موضوع مادته وقيمته كسبيكة .

ورقم ٢٢٠ (بالخزانة ٣٢) يجمع بين نفاسة المادة وكمال الفن بمقدارين متكافئين ، وذلك هو القناع الذهبي الذي كان موضوعا داخل التابوت فوق رأس الملك وتكفيه .

وهو صورة له بديعة حقا ، واللامح تكشف عن مدى الشبه الواضح بينه وبين «أخناتون» وأمه «تي» ، حتى يمكن القول بأن «توت عنخ آمون» لم يكن قريبا لهما عن طريق الزواج فحسب ، بل انه كان ينتسب الى الدوحة الملكية « لأمونفيس الثالث » .

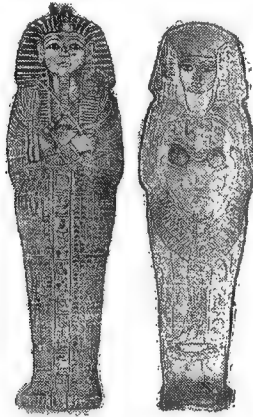
ويلبس الملك الصغير قلنسوة ملكية مزركشة بشرائط من عجينة الزجاج الزرقاء ، بينما طعم الحاجبان والجفنان باللزورد ، وعلى الصدر عقد مريض مرصع بالزجاج والأحجار نصف الكريمة ، وعلى جبينه الصل والعقاب .

ورقم ٢٢٢ (بالخزانة ٣٦) ثاني التوابيت الثلاثة المشكلة على هيئة آدمية ، وكلن بداخله التابوت الذهبي . وهذا التابوت كان داخل التابوت الخارجي الذي لأيزال في مكانه بوادي الملوك .

وهو من الخشب المغطى برقائق الذهب ومطى بزخارف مطعمة

(١) فهو مصور في هيئة وزي الاله أوزوريس .

بمعينة الزجاج ذات الألوان المختلفة . وطبقة الذهب على الرأس
والأيدين أكثر سمكا منها على بقية الجسم .
والملك ممثل على شكل « أوزيريس » ممسكا بالحنة والسوط ،
وعلى جبهته الصل والعقاب ، بينما بسطت الالهتان الحارستان (عقاب
« نخبيت » وصل « بوتو ») اجنحتهما فوق جسمه .



(شكل رقم ٨)

ثالث التوابيت الذهبية المصنوعة على هيئة انسان
للك توت عنخ آمون ، وهو التابوت الداخلى الذى
كانت فيه المومياء وهو مصنوع من طبقة مسميكة
من الذهب ومنقوشة بالداخل والخارج بكتابات
وزخرفة وادعية للملك - وهى ممثلة على هيئة الاله
اوزيريس - وبجانب التابوت القطاء الخاص به
(مجموعة توت عنخ آمون) (المتحف المصرى)

ويلاحظ بصفة خاصة أن رقم ٢٢٤ وهو صدرية من الذهب المطعم بالزجاج على هيئة طائر له رأس آدمى يرمز إلى الروح « البا » ، وجناحاه المخرغان منشوران ، وهو يمسك بمخالبه رمزى الأبدية .

وهى قطعة رائعة يزيد من أهميتها أن نذكر أن الطائر يضع فوق رأسه تاجا يشبه تماما تاج « توت عنخ آمون » .

والخنجران رقما ٢٢٥ و ٢٢٦ بديعان فى صناعتهما ، ونصل الثانى منهما من حديد غير صدئ . وهو بذلك جدير بالملاحظة ، إذ أن الحديد كان نادرا فى ذلك الوقت (١) .

والمجموعة الرائعة من الصدریات أرقام ٢٢٧ - ٢٣٢ (خزانة ٣٣ مكرر) جديرة بالانتباه حيث انها تمثل نماذج للصناعة الفنية التى بز فيها الصائغ المصرى غيره من الصناع . ونذكر فى هذا المجال الثلاثه أرقام ٣١٢ - ٣١٦ (الخزانة ٣٠) وهى تعرف فى اللغة المصرية القديمة باسم (أوسخ) .

وتاج « توت عنخ آمون » رقم ٣١٧ (خزانة ٣٥) مكون من عصابة بسيطة من الذهب ، مزينة من الأمام بالصل والعقاب ، ومزخرفة بوريدات متقاربة من العقيق الشفاف ، فى وسطها أزرار ذهبية، وتحيط بها زخارف من الكزجاج بلون اللازورد والفيروز .

ويربط طرفى العصابة من الخلف مشبك على شكل وديعة مرصعة بالملاخيت والجزع . والشرائط النحفية الخلفية والقطع الصغيرة الجانبية التى تنتهى بصل ذات مفصلات ، حتى يمكن أن تناسب أى حجم للباس الراس الذى يلبسه الملك .

(١) يقلب على الظن أن الخنجر المذكور صنع من قطعة من الحديد سقطت من أحد الأجرام السماوية ، أما الخنجر الأول فمصنوع من الذهب وممثلة عليه حيوانات نقشت على الطراز المعروف فى خرز بحر ابنجه .

وذيل الصل الموضوع فوق الهبة يمتد في ثنيات فوق التاج . ومع أنه أكثر دقة ، فانه في تصميمه وصيافته يذكرنا بتاج الأميرة «ساتحانحور - أيونت » ، أحد تحف كنوز اللاهون (رقم ٣٩٩٩) ، وكلاهما نموذج رائع لمهارة الفنان المصرى في التصميم والصياغة .

وقد أضافت بساطتهما النسبية اليهما الكثير من الروعة . وفي نفس الخزانة تمثال صغير رائع من الذهب للملك « أمنوفيس الثالث » (رقم ٤٤٥) وصلته بالملك « توت عنخ آمون » لاتزال غير مؤكدة .

وقد وجد هذا التمثال مع صغيرة من شعر الملكة « تى » في مجموعة من التوابيت الصغيرة ، وسوف نذكر هذه الصغيرة في سياق الحديث .

ويرى أحد التوابيت الصغيرة التى ورد ذكرها قبالا والتى تضم أحشاء الملك (فى الخزانة رقم ٣٢) ، ومع هذا التابوت الشعاعات الملكية والدينية التى كان الملك يلبسها فى الاحتفالات المختلفة عندما يمثل دور « أوزيريس » اله الموتى .

وبقية الحجرة تحوى مجموعة رائعة من الصنديات والخواتم والتمائم والتقلادات وحيا أخرى. وكثير من هذه الأشياء على جانب كبير من الجمال، وتستحق دراسة أطول على الرغم مما يلاحظ فيها من العناية الفائقة بإبراز الزخرفة .

ويعد أن نفاد حجرة مجوهرات « توت عنخ آمون » ونعود الى الرواق الرئيسى نرى مجموعة من الأسرة .

وقد كانت الأسرة الواطئة تستعمل دون شك فى القصر ، وهى تختلف من حيث الجودة ، فرقم ٩٥ من الطراز البسيط ، وهو مصنوع من الخشب الخالى من الزخرف (يلاحظ الحامل الذى يرقع الرأس) .

ورقم ٢٠ من الأبنوس بينما رقم ١٠٦٥ مغطى بقشرة من الذهب . أما رقم ٥٣ فتكسوه طبقة سميكه من الذهب ، والزخرفة الشماعة للألواح الخلفية هى لاله « بس » ، اله الثزينة والنوم والولادة .

أما الأسرة الثلاثة الكبيرة (أرقام ٧٣٢ و ٢٢١ و ٥٢١) المحسولة على زوجين - مبالغ في طولهما - من السبع أو فرس النهر (١) أو البقرة « حاتحور » التي استرعت الأنظار عند أول كشفها ، فهي جنائزية ، ولكن لا تعرف بالضبط ماهية هذا النور .

ولدينا نماذج تدل على أنه كانت للوك آخرين مجموعة من الأسرة من نفس الطراز في مقابرهم . ويمكن مشاهدة بقايا أسرة « حور محب » في الجانب الغربي من القسم الذى يضم محتويات مقبرة « يويا » و « توير » .

وعلى مقربة من الدرج نجد نموذجا لسرير « أوزوديس » (رقم ١٠٦٤) وهو « جرن » على شكل الاله به قمح نابت ، وكان يوضع في المقبرة ليرمز الى البحث .

وإذا اتجهنا الى اليمين ودخلنا الرواق الشرقى نشاهد رقمى ٩٦ (خزانة ٦) و ١٨١ (خزانة ٥) ، وهما تمثالان من الخشب المطلى بطلاء أسود لامع . وقد وجدا واقفين كحارسين على جانبي الباب المعلق الذى يؤدي الى حجرة الدفن بالمقبرة .

وهما متشابهان ، غير أن الملك فى (رقم ٩٦) يلبس القلنسوة التى تسمى « نس » . وفى (رقم ١٨١) يضح فوق رأسه لباس رأس مستدير .

(١) الواقع أنه ليس تمثيلا تاما لفرس النهر ، بل هو لحيوان غريب نحيل الجسم ، له مخالب أسد ، ورأس يذكرنا بفرس النهر والتمساح معا . وربما كانت وظيفة هذا الحيوان الخرافى صد الأرواح الشريرة عن المتوفى .

وأجزاء من كلا اثنتالين مصنوعة من الذهب مثل أطراف الجفون والحواجب ، في حين انه اكتفى في أجزاء أخرى بالخشب المذهب ، أما الصل الملكي والنعال فمن البرونز المذهب .



(شكل رقم ٤٩)

انه من المرمر تكتنفه حلقة جميلة تمثل رمز الحياة -
ومحمولا على عمودين من نبات البردى محاطا به
سعفه نخيل (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصري)

وأرقام ٩٧ - ١١٦ هيكل وعجلات وأجزاء أخرى من مدينتين وجدتا
قطعا منفصلة في المقبرة ورقم ٩٧ (خزانة ٨) هو هيكل مركبة من الخشب
المذهب المغطى برونوم بارزة وزجاج متعدد الألوان .

وتوسط الرسم خراطيش الملك والملكة التي يحميها صقر مجنح. وفي
المسافة بين أعلى العربة والمحفة الخارجية رسوم مفرغة تمثل مجموعة
من الأسرى الزوج والأسويين . ورقم ٩٨ (خزانة ٧) هيكل مركبة
أخرى من الخشب المذهب المغطى برونوم بارزة وخراطيش ملكية ، كما
هو الحال في المركبة السالفة الذكر .

وقد صور رمز اتحاد القطرين فوق منظر يمثل أسرى من الآسيويين
والزوج ، يظهرون الملك في شكل (أبو الهول) مرتين . والأرقام الباقية

تكمل اجزاء المركبتين . ويلاحظ بصفة خاصة الرقمان ١١١ و ١١٢ وهما
صقران من الخشب يتوج رأس كل منهما قرص الشمس ، ويظهر أنهما
كانا بمثابة حلية تثبت في أطراف عرائش المركبتين .



(شكل رقم ٥٠)

تمثال من الذهب للملك توت عنخ آمون متوج بتاج
الوجه البحرى الأحمر يقذف بالخطاف وهو واقف
في قارب مسطح من الخشب المدهون باللون الأسود
وأطرافه مذهبه (مجموعة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ويمكن القول بوجه عام أن الألوان المرمية التي أثير حولها كثير من
الفضيحة عند عرضها لأول مرة أرقام ٦ - ٩ (خزافة ١٤) و ١٨٣

(خزانة ١٦) و ١٨٥ (خزانة ١٤) وخلافها غير جديدة بالشهرة التي
الصلت بها ، مع بعض الاستثناءات الرائعة .

وهي صراحة غليظة الشكل وتصميمها خال من الجمال، ومكدسة بزخارف
ردئية ، وهي بوجه عام مسرفة في الزخارف^(١) وتذكرنا ببعض القطع البشعة
من المرمز وغيره من المواد التي كان يفضلها أجدادنا ، ويرجع تاريخها الى
منتصف العصر الفكتوري .

ورقم ١١ (خزانة ١٦) هو كاس الملك ، ويعتبر من القطع المستثناة،
ويتميز ببساطته وجماله ، ويحيط بحافته نص هيروغليفى يتضمن دعاء
للك بالرفاهية وطول العمر .

وللكاس مقبضان على شكل زهرة اللوتس تعلوها الاشارة الهيروغليفية
التي ترمز الى ملايين السنين ، وهو مما يتعارض تماما مع العمر الحقيقي
الذى عاشه الملك .

ورقم ١٨٤ (خزانة ١٦) سراج من المرمز ، اذا اضيء شوهدت صورة
الملك والملكة ، مما يدعو الى التساؤل والدهشة عند الأطفال ، ولكن من

(١) في الواقع لايزال الاناءان رقما ١٨٣ و ١٨٥ يشيران اعجاب
المشاهدين ، على الرغم مما ذكره المؤلف عنهما ، ورقم ١٨٣ اناء اسطوانى
للطور ، وقد زخرف سطحه بمنظر جميلة تمثل أسودا تهاجم ثيرانا
وكلابا . والفتاء يعلوه أسد رابض ، في حين أن قاعدة الاناء تركز على
وعوس اربعة من الأسرى .

أما رقم ١٨٥ فهو اناء بديع الصنع من المرمز المطى بالنصب والعاج ،
نحت على شكل الاشارة الهيروغليفية التي يرمز بها الى اتحاد الوجهين
القبلى والبحرى . ويلتف حول اناء نباتا اللوتس والبردى ، التي
يسمك بسيقانها المتدلية تمثالان يرمزان لالهى التيفل .

المؤكد انه لم يقصد أن يكون السراج نوعا رديئا من المصابيح السحرية^(١) .

وأرقام ١١٩ - ١٣٣ (خزانة ٢٧) باستثناء رقم ١٢٥ (خزانة ١٥) أقواس وعصي وصولجانات خاصة بالملك ، وينبغي أيضا مشاهدة رقم ١٧٥ - ١٨٠ (خزانة ١٣) وأرقام ١٨٩ - ١٩١ (خزانة ١٥) وأرقام ١٩٥ - ١٩٧ (خزانة ١٧ و ١٥) وأرقام ٢١٣ - ٢١٦ (خزانة ١٧) وأرقام أخرى عديدة^(٢) .

ورقما ١٨٧ و ١٨٨ (خزانة ١٥ و ١٧) مروحتان للحفلات كانتا تستعملان عند جلوس الملك على العرش ، ومقبضاهما مكسوان بصفائح الذهب . والأجزاء المسطحة للمروحة الأولى مكسوة بصفائح من الذهب محلاة برسوم بارزة ، غير أنها في المروحة الثانية مطعمة بالزجاج المتعدد الألوان .

ورقم ١ (خزانة ٢١) مرش الملك وقد صنع من الخشب المحفور المنحط بالذهب والمطعم بزخارف متعددة الألوان من الزجاج والقاشاني والأحجار والفضة .

(١) يتكون هذا السراج من أناءين داخل بعضهما البعض . وعلى السطح الخارجى للأناء الداخلى منهما رسم لا يظهر الا اذا أضيء من الداخل . وحين ذلك تشاهد الملكة واقفة تقدم رمزي ملايين السنين الى الملك الجالس على عرشه ، ويقصد بذلك أنها تتمنى له حياة تمتد الى عدد لا يحصى من السنين .

(٢) العنصر الغالب في هذه الآثار هو العصى المصنوعة من مواد مختلفة والمتعددة الأشكال والطراز . أما رقم ١٢٥ فهو بوق حربى من البرونز المزخرف بالذهب . وتجب مقارنته برقم ١٨٦ ، وهو بوق من الفضة المزخرفة بالذهب . وقد أذيعت أنغام هذين البوقين في الإذاعة المصرية عام ١٩٣٩ .



(شكل رقم ٥١)

إناء جميل من الفضة المطعمة على شكل رمانة
تزين سطحها حلقات نباتية بديعة وكتابات هيرغليفية
« من مجسومة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

واللوحة الرئيسية للظهر قطعة بديعة من الزخرفة المختلفة الألوان
التي تمثل الملك جالسا في غير تكلف ، بينما الملكة مائلة أمامه في وضع رائع
تمسك باحدى يديها إناء عطور صغير ، وتلمس بالأخرى كتفه في رفق .

وفي أعلى المنظر قرص الشمس (آتون) يلقي بأشعته على الزوجين
اللذين كانا أحوج الناس الى التمتع بأشعة الشمس مدة حكمهما القصيرة
المريرة ، وصناعته مستمدة من فن العمارة في أوضاعه الصحيحة .

أى دون التقيد بالتقاليد الجامدة التي يتصف بها الفن المصرى العادى،
ودون النزوع الى التصوير الهزل والاسراف اللذين أفسدا فن
العمارة أخيرا .

ومسند العرش على هيئة حية متوجة ناشرة جناحيها والقوائم تشبه
أرجل الهرة . ويوحى العرش بوجه عام بالفخامة والثراء ، ليس من ناحية

المادة فحسب ، بل من ناحية اللون أيضا ، ويلاحظ أن الأسماء الملكية قد تغيرت تماما في زخرفة العرش .

فالجانب الخارجى منه لا يزال يحتفظ بالاسمين القديمين « توت عنخ آمون » و « عنخس أن با آتون » ، بينما نقش على الجانب الداخلى اسماهما الجديدان « توت عنخ آمون » و « عنخس أن آمون » : وهذا هو الثانى مشال قديم لعرش ملكى عرف حتى الآن .

والمشال الأول هو عرش « مينوس » بقصر (كنوسس) بكريت ، ومن المحتمل أن يكون فرق الزمن بينهما ليس كبيرا ، وانه لا يزيد على نصف قرن أو ما يقرب من ذلك .

ومن المؤكد أن عرش « توت عنخ آمون » أكثر أرواحه من عرش « مينوس » ، ولكن الانسان يشك فيما اذا كان أى منهما عرشا مستقرا ، وذلك عندما ننظر فى أحوال الملكتين .



(شكل رقم ٥٢)

رأس تمثال لتوت عنخ آمون وهو ممثل منبتقا
من زهرة البشنين (مجسوة توت عنخ آمون)
(المتحف المصرى)

ورقم ٣ (خزانة ٢٢) هو كرسي من الخشب الأحمر . ومع انه لا يمثل كرسي رقم ١ في الفخامة الا انه مثال جميل للصناعة المصرية . وهو مزين بقرص للشمس مصنوع من الذهب .

والمسامير والزوايا من نفس المادة ، بينما صنعت مخالب أقدام الأسد من العاج ، وعلى ظهر الكرسي منظر مفرغ لشخص يسك بأغصان محزوزة تمثل ملايين السنين . والاسم الحورسي للملك مصحوب بصقر يلبس التاج المزدوج .

ورقم ٩٨٣ - وهو أحدث المعروضات - كان في الأصل مقعدا مطويا . ولسبب غير معروف تحول الى كرسي . والزخرفة دقيقة جدا ، ولكن لا تمثل أجمل الأذواق . وخراطيش الملك تدل على انها صنعت قبل أن يرتد الى العبادة القديمة لآمون (١) .

ورقم ١٤ (خزانة ١٨) محراب من الخشب مغطى برفائق الذهب ، وموضوع على زحافة مكسوة بالفضة . وللمحراب باب من مصراعين ومزالج .

وكل من الألواح والباب مزخرف بمناظر تمثل الحياة المنزلية للملك والملكة وتمثل رياضتهما في الأحراش ، وقد صنعت المناظر في رشاقة فائقة وعلى نمط فن العمارة .

والصندوق الفاخر الخشبي رقم ٣٢٤ (بالخزانة ٢٠) يستحق دراسة مطولة ، فقد لونت المناظر على الجوانب تلونا رائعا ، وهي تمثل الملك بحارب السوريين والزنوج .

وعلى الغطاء مناظر تمثل الرياضة ، فالأسود والوعول والنعام وغيرها

(١) يلاحظ أن معظم الكراسي لها مواطىء أقدام ، ممثل عليها أسرى موثقين ومطروحين أرضا ليطاهم الملك بتقديمه .

تصوب إليها الأقواس وتصاد بكلاب الصيد ، وليس لهذا الصندوق مثيل في الفن المصري .

ورقم ٤٤٤ (خزانة ٥٦) تثير الشجون في ذاتها ، فهي خصلة من شعر الملكة « تي » ، وهي التراث الوحيد الباقي من جسد تلك الشخصية التي ملأت قراغا كبيرا في زمنها .

ويتبين من ذلك الأثر الشخصي الصغير أن ذكرى « تي » كانت عاطرة بين أفراد أسرتها حتى أنهم اهتموا بالمحافظة على هذه الخصلة (رقم ٤٤٣ - خزانة ٦٥) . ولما كانت تراثا للملكة فقد حفظت في أربعة توابيت .

ورقم ٥٣٥ (خزانة ٥٩) مثال متقن جدا لتلك المسخ ، التي انتهى إليه الفنان المصري أحيانا بسبب سهولة تشكيل المرمر . وهذا المثال هو قارب من المرمر به قسرة على شكل مقصورة ، ويبدو كأنه عالم على سطح بحيرة .

والقارب يتركز على قاعدة من المرمر مطعمة بعجينة حمراء وزرقاء اللون . وطاقم المركب مؤلف من فتاة في وضع بديع وذميلةا - كما قيل - لنا من مصدر طبي موثوق به - قزم جسمت عيوب جسمه ووجهه بطريقة معبرة تدل على فن رائع .

وإذا كان الانسان يميل الى هذا اللون من الفن ويحسب أن تجسيم العيوب الى الحد الذي تكون فيه القلمان مثنيتين الى الوراء بحيث يعنى السير وقوع قدم فوق أخرى - عملا فنيا ، فعندئذ سيكون هذا النموذج هو ما يرغب فيه .

ومع أن الفنان المصري يبيع لنفسه أحيانا أن ينساق الى الخطأ فإنه قادر على القيام بعمل أفضل من ذلك . وهناك بعض الأواني المرمية البسيطة التي تفضل بكثير هذه القطعة والقطعة التي على نمطها ، ومع ذلك لم تلق قسرا مماثلا من المديح .

ورقم ١٦ (خزانة ١) هو التمثال النصفى الغريب الذى اثار كثيرا من الاهتمام عند كشفه ، وهو من الخشب المطلى بطبقة من الجص اللون ، ويلبس تاجا من نوع التاج الذى تلبسه الملكة « نفرتيتى » ، ولهذا ظن أخيرا أنه للملكة « عنخس أن آمون » .



(شكل رقم ٥٣)

منظر على غطاء صندوق لتوت عنخ آمون
يمثله واقفا أمام زوجته التى تقدم له باقة من الأزهار
داخل خيمة « مجموعة توت عنخ آمون »
(المتحف المصرى)

وانه لمن نافذة القول ، كما أنه من المستحيل بحث مجموعة المراوح والصنادل ولوحات اللعب والصناديق المتنوعة الأشكال والأحجام والمصنوعة من الأقواس وغير ذلك من الحاجات التى تعتبر ضرورية لجهاز ذلك الفرعون الصغير السيء الحظ .

الذى حكم سنين قليلة تظلها الكد والأسى ، وتوفى قبل أن يبلغ التاسعة عشرة ، ومن يرغب فى معلومات أوفى بهذا الشأن عليه أن يقرأ كتاب « هوارد كارتر » عن مقبرة « توت عنخ آمون » ، الذى يمدنا بأوفى البيانات - على الرغم من أنها غير كاملة - عن كشف وصيانة الكنز .

وانه لمن المرحوب فيه نشر مؤلف واف مزود بصور ملونة للآثار الهامة على الأقل من هذه المجموعة . وقد يحول دون ذلك ما يتكلفه مثل هذا المؤلف من مبالغ طائلة .

وهذا الشراء المنعدم النظير الذى تتميز به هذه الكنوز ، يجعلنا نتساءل عما اذا كان « توت عنخ آمون » مثالا لا يمكن القياس عليه من حيث غنى جهازه الجنائزى

وانه زود بمثل هذه الوفرة لسبب ما يفيب عنا الآن ، أما اذا لم يكن الوضع بهذا الشكل ، واذا كان جهازه عاديا بصفة تقريبية ، فقد يوضح هذا حقيقة ماثلة امامنا ، وهى أن مقبرة « توت عنخ آمون » هى المقبرة الوحيدة التى كشفت حتى الآن دون أن تمس .

وهنا نتساءل أيضا : هل كانت مقبرة « امنوفيس الثالث » أكثر فخامة من مقبرة « توت عنخ آمون » بسبب أن الملك الأول كان أعظم من خليفته ؟ .

واذا ذلك لا نستطيع الجزم أيضا ، وإنه لمن المؤسف أن مقبرة « امنوفيس » التى كان يمكن أن تحل المسألة نهائيا ، قد انتهت تماما منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة سابقة للكشف المحفوظ لمقبرة خليفته .
التمس الحظ .

وربما يروق المجال هنا عن وصف كامل لجميع الكنوز التى يضمها المتحف . واننا ننصح - اذا سمح الوقت - بزيارة الحجرات التى تتفرع من الرواق الشرقى « لتوت عنخ آمون » .

ففى الحجرة ١٤ بالطابق العلوى مجموعة كبيرة من الصور على الخشب من العصر الرومانى كانت توضع فوق ردوس المومياء ، وبعضها يمتاز

بالفن الأصيل ، والمجموعة تظهر أن مصر كانت مسكونة بخيط ممتزج من الأجناس (١) .

والحجرة رقم ١٩ بالطابق العلوى مخصصة لمعبودات معظمها من البرونز وبعضها دقيق الصناعة . والكثير منها غريب المنظر ، وهى تشير فى الغالب اهتمام المتخصص فى دراسة الديانة المصرية .

والحجرة رقم ٢٤ بالطابق العلوى تضم أروع مجموعة من الرسوم على الحجر ، وتعرف باسم (استراكا) ، ومعظمها من وادى الملوك فى (طيبة) ، وهى من عمل الفنانين الذين عهدت اليهم زخرفة المقابر الملكية .

وتتدرج من رسوم لمناظر المقابر الى رسوم تخطيطية عملت فى وقت فراغ أو فى أثناء تجربة قلم جديد ، وكلها جديرة بالدراسة .

والحجرة رقم ٢٩ بالطابق العلوى تحوى نماذج من الكتابة الهيروغليفية والهيروغليفية والديموطيقية مع أمثلة من التصووس اليونانية والآرامية .

وقد وضعت على الجهم منها بطاقات تلخص محتوياتها ، وتتنوع المواضيع التى تتناولها هذه الكتابات .

ولدينا خطاب من ضابط قديم يشكو من ضياع الوقت عندما يصحب رجاله الى المدينة لتغيير ملابسهم ، كما أن لدينا عقدا تتفق فيه مرضعة اسمها « شب ان ايزيس » على ارضاع ابن أحد الموظفين بشديها بشروط دقيقة تحميها من أى ضرر .

وتوجد شكوى من اثنين متخصصين فى اطعام القطط من أن الشرطة

(١) أغلب هذه المجموعة وجدت فى هواره وبعض جهات الفيوم . وفى متاحف العالم بعض هذه الصور ، الا أن مجموعة القاهرة تفوق المجموعات الأخرى .

ترغمهما على صنع قوالب طوب ، على الرغم من ان وظيفتهما الدينية
تعفيهما من العمل اليدوى .

كما توجد نصوص تحدثنا عن معاملات مالية لسكان المستعمرة
اليهودية فى القرن الثالث قبل الميلاد (١) .



(شكل رقم ٥٤)

تمثال ضخيم للملك اخناتون من الحجر الرملى

الأسرة الثامنة عشرة

(المتحف المصرى)

(١) استوطنت جالية من الجنود اليهود المرتزقة ومعهم أسرهم جزيرة
الفنتين (جزيرة أسوان) فى عصر الحكم الفارسي . وكانوا يكتبون
ويتكلمون باللغة الآرامية التى كانت سائدة فى سورية فى ذلك الوقت .

وعلى جدران الحجرة عُلقت نماذج من كتاب الموتى ، ورسوم دينية أخرى بعضها في غاية الجمال والدقة ، ويجب على الإنسان أن يقضي ربع ساعة على الأقل في هذه الحجرة .

والحجرة ٣٤ بالطابق العلوى تعتبر من بعض الوجوه أكثر الحجرات غائلة، إذ أنها مخصصة للأدوات والأسلحة واللعب ، وبوجه عام لما يستعمل في الحياة اليومية .

وبها نرى الزخافة الضخمة التى كانت تستعمل في نقل الأحمال الثقيلة ، وأواني وملاعق الزينة الجميلة ، وأدوات الموسيقى ، ولوازم وأدوات الفزل والموازين والمكاييل وقطعا مزخرفة من قصور الرعامسة بالدلتا (نقلت الى حجرة أخرى) (١) .

ووصف هذه الحجرة بالتفصيل يحتاج الى مؤلف من الحجم الكبير (٢) .

(١) تضم هذه المجموعة الآن الحجرة ٤٤ بالطابق العلوى .

(٢) هناك حجرات أخرى بالطابق العلوى جديرة بالمشاهدة اذا اتسع الوقت ، نذكر منها الحجرة ٢ (الجانب الشرقى) حيث تعرض المجموعة الرائعة من التوابيت والحلى والأواني وغير ذلك مما عثر عليه في حفائر مدينة تانيس .

والحجرة ٣٩ التى تضم اوان وتمائيل ومسارج فخارية وزجاجية ومعندية من العصر اليونانى الرومانى ، والحجرة ٣ حيث تعرض تلك المجموعة الفريدة من الأدوات والمعدات الجنائزية التى عثر عليها في مقبرة « حماكا » أحد النبلاء في عهد الأسرة الأولى .

الفصل السادس

هليوبوليس ومسالتها

على مسافة سبعة أميال تقريبا الى الشمال الشرقي من وسط القاهرة يقع كل ما تبقى من مدينة (هليوبوليس) العظيمة الشهيرة ، مركز عبادة اله الشمس في مصر ، ومقر جامعة الكهنة الذين اشتهروا بأنهم أكثر رجال الجامعات الدينية في مصر ثقافة .

وانهم الذين نظموا الديانة المصرية على احسن ما وصل اليه النظام الديني ، الذي لم يكن قد بلغ شأوا بعيدا . واشكال اله الشمس التي كانت تعبد في هليوبوليس هي «رع حور آختي » برأس على هيئة صقر و « رع آتوم » برأس آدمي ، وكان رمزه عجل هليوبوليس المقدس . « منيفس » .

وقد ابتدع كهنة هليوبوليس نظاما دينيا يذكر ان اله الشمس « رع - خبري - آتوم » خرج من الماء الأزلي اللانهائي « النون » ، ثم أنجب بعد ذلك الهين آخرين هما « شو » وزوجة « تفنوت » اللذان يحملان السماوات .

وقد اعتبا بدورهما « جب » اله الأرض و « نوت » الهة السماء ، وأنجب « جب » و « نوت » : « أوزوريس » و « سيت » و « ايزيس » و « نفتيس » . وهؤلاء الآلهة التسعة يكونون ما يعرف باسم التساسوع الأكبر لهليوبوليس .

وعلى الرغم من ان مدارس دينية أخرى قد سارت على نظام هليوبوليس ، فنظمت تاسوعات لنفسها يرأس كل منها الاله المحلى مثل

« تاسوع منف » وعلى رأسه « بتاح » ، فقد ظل « تاسوع هليوبوليس »
أرضها مكانة .

وأمام « تاسوع هليوبوليس » الأكبر ، انهم « ست » أخاه
« أوزوريس » ، وانتهى الأمر بتبزية « أوزوريس » وإدانة « ست » .

وكانت هليوبوليس تبعا لذلك ذات مكانة مرموقة في أعين المصريين ،
وظلت كذلك حتى بعد ظهور « طيبة » وبلوغ الهيا المحلية « آمون »
القمة في أيام الأسرة الثامنة عشرة .

وحتى « آمون » - الاله المقرب للفرعنة المنتصرين في الدولة الحديثة
- كان عليه أن يستجيب لرغبات اله هليوبوليس ، وأن يقرن اسمه بالاله
« رع » تحت اسم « آمون رع » ، قبل أن يفرض نفسه على كل
المجتبىء المصرى .

وكانت موارد معبد اله الشمس بهليوبوليس تزيد عن موارد أى معبد
آخر فى مصر ، إذا استثنينا موارد معبد آمون بظبية .

والواقع أن نصيب « آمون » كان - مثل نصيب « بنيامين » -
خمس أمثال نصيب أى اله آخر حتى نصيب الاله « رع » بهليوبوليس .

وقد ظلت المدينة والمعبد محتفظين بمستواهما العالى وشهرتهما طوال
الحكم المصرى حتى آخر أيامه ، بدليل ذلك الاحترام الذى أظهره « بعنخى »
الملك الأثيوبى الفاتح لاله هليوبوليس حتى بعد تغلبه على كل مقاومة من
جانب الحكام المحليين .

(فقد صعد الدرجات حتى وصل الى النافذة الكبيرة ليطل على
« رع » فى مقره ذى الشكل الهرمى) .

وقد وقف الملك بمفرده ، وفض الأختام الموجودة على المزالج ، وفتح
الباب المزدوج ، ورأى والده « رع » فى المقر الهرمى الفخم ، ومركب « رع »
الصباحية ومركب « آتوم » المسائية) .

وقد ظلت شهرة كهنة هليوبوليس في المعرفة عالية الشأن الى عصر متأخر ، واخذ « هيرودوت » عنهم الكثير من المعلومات الممتعة - الدقيقة وغير الدقيقة - التي كد في جمعها بكتابه عن مصر .

فهو يقول : (ذهبت الى هليوبوليس ... لأن رجال هليوبوليس معروفون بأنهم أكثر المصريين معرفة) ، بل هناك رواية مشكوك فيها تحكى أن « أفلاطون » أمضى ثلاثة عشر عاما في الدراسة بها ، والآن لم يبق من معالم المدينة العظيمة المتحضرة غير انقاض قليلة ممسوفة نتحدث عنها .

ويمكن الوصول الى هليوبوليس من القاهرة بالسيارة أو بقطار السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون . ومحطة هليوبوليس القديمة - هدف زيارتنا - هي المطرية .

ومن المستحسن أن نزود في طريقنا الشجرة المعروفة باسم « شجرة العنقاء » ونبعها ، لا لأن هناك أى أساس من الصحة للأسطورة التي تربط بين الجزء المتبقى من شجرة الجميز العتيقة التي سقطت في سنة ١٩٠٦ وبين العنقاء والطفلى (فشجرة الجميز لم تفرس قبل نهاية القرن السابع عشر) ، بل لأن نبع العنقاء له اتصال فعلى بالعبادة القديمة لاله الشمس .

والأسطورة المسيحية تحكى لنا أن الطفل يسوع فجر النبع ، وأن العنقاء غسلت ملابسه فيه . ولكن الاسم المحلى للنبع شاهد بأنه يرجع الى أصل أكثر قدما .

ومما يدل على ذلك أن الاسم « عين شمس » يعنى نبع الشمس ، كما أن الأسطورة القديمة تذكر أن اله الشمس غسل وجهه من النبع عندما ظهر على الأرض لأول مرة .

ولوحة « بعنخى » التى سبقت الاشارة اليها تشير الى الأسطورة (م ١٥ الآثار ج ١)

القديمة عندما تحدثت عن تطهير الملك قبل دخوله معبد إله الشمس (لقد تم تطهيره وتنظيفه في بركة التطهير « قبح » وغسل وجهه في نهر « نون » الذى غسل فيه « رع » وجهه) .

وان الزائر لشجرة العنراء والنبع له أن يختار إحدى هاتين الأسطورتين القديمتين . ومما لاشك فيه أن الأسطورة الوثنية أكثر قُبْما ، فنهر « نون » يرجع بنا الى أسطورة الماء اللانهائى الذى خرج منه إله الشمس .

ولكن لما كانت الأسطورة المسيحية تذكر أن آلهة هليوبوليس خروا سجدا أمام العنراء والطفل يسوع ، فمن المحتمل أن يفضل الزائر تصديق الأسطورة الثانية ، ولكن كلا الأسطورتين خاليتان من الحقيقة .

وخمس عشرة دقيقة كفيلا بأن نتقلنا من شجرة العنراء الى مخلفات من العقائد والمفاخر القديمة أكثر أصالة .

والأكوام التى تغطى الأسوار القديمة للمدينة تعطينا فكرة عن اتساعها الذى كان يبلغ حوالى ثلاثة أميال مربعة (١) ، ولكن ليس هناك فوق سطح الأرض ما يثير الانتباه سوى المسلة القديمة التى هى - أقدم الآثار الموجودة التى لاتزال تحدد مدخل معبد الدولة الوسطى الذى اقيم - مكان مبان أقدم - فى عهد الملك « أمنمحات الأول » و « سنوسرت الأول » .

وقد بدىء فى بناء معبد الدولة الوسطى فى عهد الملك « أمنمحات الأول » . أول فراغة الأسرة الثانية عشرة ، ثم أضاف اليه ابنه الكثير من المبانى الى حد انه ادعى أنه أعاد بناءه من جديد ، وقد ضاع الشاهد الأصلى الذى سجل عليه هذا العمل منذ زمن طسويل .

(١) حتى هذه الأسوار لم يبق لها أثر ، فقد استخدمت بقاياها لردم البرك في جهات مختلفة من القاهرة .

ولكن ملفا من الجلد كتبه أحد الكتبة من عصر « أمنوفيس الثانى »
(الأسرة ١٨) للتمرين احتفظ لنا بنسخة من هذا الشاهد ، وبمكة
الافتتاحية التقليدية يقص الملك ما يلى :

« سأقوم ببناء معبد كبير لوالدى « آموم » .

سأجعله فسيحا كما جعل مملكتى فسيحة .

سوف أزود مذابحه على الأرض ، وسوف أقيم معبدى فى المكان
المقدس .

سوف يذكر بهائى فى معبده .

وسوف يخلد اسمى على المسلة كما سيخلد فى البحيرة .

وخالد ذلك الشيء الرائع الذى عملته .

ولن يموت الملك الذى يذكر الناس أعماله .

ويستمر الملقب فى وصف ما نسميه وضع حجر الأساس .

« وقد توج الملك بالتاج ، وكان الناس يتبعونه » .

وقام رئيس الكهنة المرتلين وكاتب الكتاب المقدس بشد الخيط ونصب
الوتر فى الأرض » .

وقد يكون للمعبد الذى أقيم « للخلود » أهمية خاصة بالنسبة لدارس
التوراة ، إذ أن ابنة رئيس الكهنة فوطيفار (عطية رع) ، كاهن أون ،
تزوجت « يوسف » نائب ملك مصر فى عهد الهكسوس كما يرجع .

وأون هو الاسم المصرى لهليوبوليس وتسمى أيضا « أون - محيت »
(أون الشمالية) للتمييز بينها وبين (أون الجنوبية) التى يسميها
اليونان هيرمنتيس (أرمنت) .

ولم يبق من ذلك المعبد الذى كان فى البدء أعظم معبد ، والذى ظل
حتى النهاية المعبد الثانى على الأقل فى مصر القديمة ، سوى المسلة

الوحيدة المصنوعة من حجر الجرانيت الأحمر المجلوب من أسوان ، التي أقامها « سنوسرت الأول » أمامه احتفالاً بيوبيله (عيد سد) .

وهذه المسلة التي تعتبر أحسن المسلات الخمس التي بقيت في مصر - موطن المسلات - يبلغ ارتفاعها حوالي ٦٧ قدماً ، ويقدر وزنها بحوالي ١٢١ طناً (١) .

وهي بذلك تنقص بحوالي قدم ونصف قدم عن ارتفاع مسلة كليوباترة على جسر نهر التيمز ، ويقل وزنها عنها بحوالي ٦٦ طناً ، غير أنها أقدم من مسلة لندن بحوالي خمسة قرون ، إذ أنها أقيمت حوالي عام ١٩٢٨ ق . م أي تقريباً في الوقت الذي عاش فيه إبراهيم باشا .

وقد ظلت عدة قرون إحدى اثنتين أقيمتا هناك ، على الرغم من أنه ليس صحيحاً تماماً أن يقال مثلاً يقول دليل حديث بأن « هذه المسلات » كانت تقام دائماً مزدوجة » .

إذ أن أعلى مسلة قائمة ، ونعني بها مسلة اللاتيران في « روما » تذكر في نص إضافته « تحتتمس الرابع » بأنه « لأول مرة أقيمت مسلة منفردة في طيبة » مما يدل على أنها ليست آخر مرة من نوعها .

ولابد أن هليوبوليس كانت في مجدها تزرع بالمسلات ، وأحداهما هي المسلة التي تعرف دائماً باسم « فلامينا » التي توجد الآن بروما .

وقد أقامها « سبتى الأول » ، بهليوبوليس ، ولكنه تركها دون نقش ، وقد قام بنقشها ابنه « رمسيس الثاني » ، وفي تواضع غير معهود فيه « سجل في النقش أعمال والده كما سجل أعماله » .

(١) كانت المياه الجوفية تغطي قاعدة المسلة وجزءاً من المسلة نفسها بعض الوقت كل سنة . ولنا رفعت سنة ١٩٥٥ إلى مستوى أعلى من فتسوب المياه الجوفية .

وقد ذكر لنا ان « سیتی » ملاً هليوبوليس بالمسلات التي تتألق
بما ترسله من شعاع ، واذا كان هو نفسه قد ذكر بعد ذلك مباشرة انه
« أقام آثارا مثل نجوم السماء » ، فيجب أن نتذكر أن قائل ذلك هو
« رمسيس الثاني » المعروف بأسرافه في التفاخر .

والمسلة الوحيدة الأخرى التي وجدت فعلا في هليوبوليس لم يقمها
« سنوسرت الأول » ، بل أقامها « تحتس الثالث » بعد خمسمائة عام
تقريبا من تاريخ إقامة مسلة « سنوسرت » .

وقد كشف عنها عام ١٩١٢ في أثناء قيام المعهد البريطاني للآثار
بحفائره تحت اشراف السيد « فلندرزبترى » والسيد « ر . أنجلباك »
وبقايا هذه المسلة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وقد قام «تحتس الثالث»
بأعمال أخرى خلاف هذه المسلة بهليوبوليس .

اذ أقام بها مستلتي نقلهما الى الاسكندرية الحاكم « بارباروس »
عام ٢٣ قبل الميلاد ، وهما الآن تزينا جسر التيمز ، و « سنترال بارك »
بنويورك ، و « بارباروس » على الرغم من اسمه المشؤم ، لم يسلبها
من البلاد مثلما فعل هواة المسلات المتأخرين .

والمسلتان اللتان خلدتا ذكر فراعنة مصر من عصر الدولتين الوسطى
والحديثه بقيتا قائمتين حتى منتصف القرن الثاني عشر الميلادى .

وعندما زار « عبد اللطيف البغدادى » هليوبوليس عام ١١٩٠ ميلادية
وجد المسلة التي ترجع الى عصر أكثر تأخرا ساقطة ومكسورة ، ولاحظ
الأغطية النحاسية التي تغطى الرؤوس الهرمية لكل من المستلتي ، وأن
المياه السائلة من النحاس لطلخت المستلتي باللون الأخضر في بعض المواضع

والآن بقيت المسلة القديمة التي أقامها « سنوسرت » زمنا أطول
من مثيلاتها الكبيرات . ولا تزال تطل على نفس المكان الذى أقيمت فيه
منذ حوالى ٤٠٠٠ سنة على الرغم مما ناله من تقيير ، والنقش
الذى يزيناها يترجم كما يلى :

« حورس » ، المولود من الحياة ، ملك الشمال والجنوب ،
« خير - كا - رع » سيد نخبيت وواجيت المولود من الحياة ، ابن رع
« سنوسرت » ، المحبوب من ارواح « أون » معطي الحياة الى الأبد ،
« حورس » الذهبي ، المولود من الحياة ، الاله الجميل ، « خير - كا - رع »
أقام عنه المسلة في اليوم الأول لاحتفال سد ، معطي الحياة ،
يميش الى الأبد (١) .

(١) تزخر المناطق المحيطة بعين شمس بالمقابر القديمة التي ترجع
الى عهد الدولة القديمة وغيره من العهود . وقد عثر أخيرا في أثناء حفر
الأساس لمدرسة الصناعات بأرض النعام على آثار كثيرة من عهد الدولة
الحديثة، وهذا يدل على ازدهار المدن هنا في العصور المختلفة ، وليس من شك
في أن البلدة كانت متسعة بحيث كانت تصل حدودها الى الجبل الأحمر
حيث محاجر الكوارتزيت وكانت تمتد الى المناطق المسماة الآن
باسم الطميمة والزيتون .

الفصل السابع

الأهرام : أبو رواش والجيزة

يمكن أن نعتبر الأهرامات و « أبو الهول » العظيم والمسلمات اعظم امثلة مميزة لأعمال قنماء المصريين ، إذ أن ذكرها تظل طويلا في أذهان الذين يشاهدونها ، ولكن معنى الأهرامات بالنسبة للزائر العادى لمصر ، ينصب غالبا فقط على مجموعة الأهرامات الثلاثة المشهورة بالجيزة .

ولنا فان الزائر يحمل رأيا غير صحيح عن فكرة وماهية الهرم والفرض منه ، ويخطر بأن يجعل من أفكاره أرضا جرداء لا تنبت في الوقت المناسب - اذا برزت فيها فكرة الأهرامات - الا الحسك والجلبان .

ومن لا يرى غير مجموعة أهرامات الجيزة مع تركيز معظم اهتمامه على الهرم الأكبر وحده (وهذا صحيح من وجهة نظر الزائر) يكون فكرة لا يمكن التحرر منها .

وهي ان هذه المجموعة المكونة من ثلاثة أهرامات شيء شاذ في الفكر والمألوف المصرى ، وأن الهرم الأكبر بصفة خاصة فريد في ذاته بحيث يصبح الرأى الشائع بأنه ليس شيئا غير مقبرة أمرا صعب التصديق .

وعلى ذلك يجب أن ندرك أولا فيما يختص بالأهرامات أن مجموعة أهرامات الجيزة ، فضلا عن أنها غير شاذة فانها واحدة فقط من مجموعات كبيرة لاتزال قائمة بمصر ، ومن مجموعات أخرى كبيرة زالت .

وأن هذه المجموعات من الأهرامات كانت تمتد ولاتزال تمتد على الرغم من وجود فراغ بينها من أبى رواش التى تقع على مسافة خمسة أميال شمال الجيزة الى « مروي » في أعماق السودان بين الشمالين الخامس والسادس ، وعلى مسافة غير بعيدة من الخرطوم .

وعليها أن ندرك كذلك أن كل هرم من مجموعات هذه الأهرامات يكون جزءا من جبانة كان يتوسطها دائما ، وكل واحد من هذه الأهرامات كان يلحق به معبد ، تقدم فيه القرايين وتجري به الطقوس العادية للمتوفى الذى بنى الهرم من أجله ليرقد فيه .

وبذلك يمكن أن ندرك أن هذه الأهرامات ، أينما توجد وكيفما كان حجمها ، ليست الا مقابر ، وسيدعش أولئك الأشخاص المهرة الذين شاركوا فى بنائها وإثبتوا بما بذلوه من جهد أن الهرم الأكبر هو خلاصة مقدسة ملهمة لما وصل اليه العقل البشرى فى ذلك الوقت .

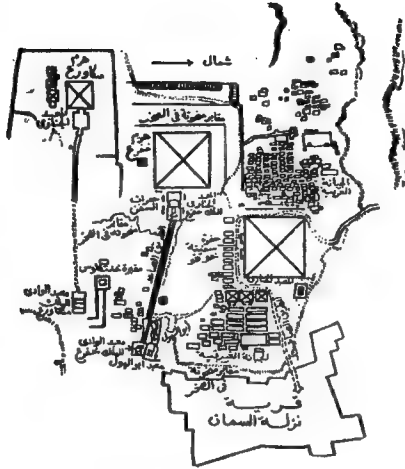
حين يعلمون بتلك الآراء التى تقول بأن الهرم الأكبر كان مرصدا (أكثر المراسد تعقيدا وإرباكا دون شك) أو مكانا للتنبؤ بما حدث منته بنائه ، وبما سيحدث فى المستقبل . فمثل هذه الآراء مجرد هراء سوف ينهب مع الريح .

والهرم الأكبر نفسه - على الرغم من نسبة الضخمة - لا يشهد من باقى الأهرامات ، وإنما هو فى قمته ، وكان مقدرا أن يوجد أضخم مثال لقبرة هرمية ملكية فى أى مكان وفى أى زمان .

وقد قدر أن يكون وهذا الزمان فى عصر الملك « خوفو » من ملوك الأسرة الرابعة ، ولم يكن هذا الملك أول أو آخر من بنى من الكهراتنة أهرامات كبيرة .

وقد قدر أن يكون المكان بالجيزة ، لأن الجيزة كانت أكثر المواقع ملائمة لهذا الغرض فى ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن هرم « خوفو » هو أكبر الأهرامات القائمة ، ويليه فى الترتيب هرم « خفرع » ، ولو لم يوجد هذان الهرمان لحظى هرم « سنفرى » بميدوم بالاهتمام الذى أسبغ على هرم « خوفو » ، ولنا لالتقدير الذى أضيف الى غيره .



(شكل رقم ٥٥)

جبانة الجيزة الأثرية وتقسيماتها المختلفة
من معابد ومقابر وحفرات للسفن

ومن الطبيعي أن يبدأ الزائر بزيارة مجموعة أهرامات الجيزة ،
ولكن لكي تكون دراستنا كاملة نبدأ أولا بزيارة أهرامات « أبو رواش »
التي تقع في أقصى الشمال من سلسلة الأهرامات الطويلة التي تمتد الى
مسافة ألف ميل بمحاذاة شاطئ النيل .

وللوصول الى أبو رواش يمكن ركوب القرام (سيارات الأتوبيس
الآن) من القاهرة أو سيارة أجرة الى فندق ميناموس بجوار
الأهرامات .

ومنها يستطيع الزائر بواسطة طرق المواصلات البدائية أن يقطع المسافة الباقية وقدرها خمسة أميال ، وهناك طريقة أخرى وهي أن يستقل الزائر سيارة أجرة إلى كرداسة عن طريق بولاق الدكرور .

ومخلفات أهرامات « أبى رواش » لا تثير الاهتمام ، حيث أنها استعملت منذ أيام محمد علي مججرا (١) ، ويحكى لنا « بترى » أنه قيل له عام ١٨٨١ أنه في وقت الفيضان كانت الأحجار تنقل منها بمعدل ٣٠٠ جمل يوميا .

ويضاف إلى ذلك أنه قد حدث في تاريخ قديم جدا يحتمل أن يكون في العصر المضطرب من نهاية الدولة القديمة الكثير من أعمال التخريب المتعددة في هذه المنطقة ، نتج عنها تدمير المقابر الملكية .

وفي أيام « فيس » (١٨٣٧م) كان الهرم الرئيسي يحتوى على قليل من المداميك التي تكون مربعا يتألف من ٣٤٤ قدما . ومنذ ذلك الوقت لم يحدث تغيير يذكر إذا استثنينا اختفاء بعض المداميك ، كما أن الحفرة المنحوتة في الصخر - التي كانت تضم حجرة الدفن والتي وصفها بأنها رقعة مربعة كبيرة يصل إليها ممر يشبه الطريق المؤدى إلى المحجر - أصبحت أكثر وضوحا .

والحفرة طبقا لمقاسات « بترى » كانت في عام ١٨٨١ ، ٣٠ × ٧٠ قدما بارتفاع ٣٠ قدما ، ويحتمل أنها كانت في الأصل مكسوة بقطع من الحجر الجيري الناعم سمكها ٧ أقدام ، وبذلك يكون مسطح حجرة الدفن ١٦ × ٥٦ قدما .

وبقايا المبد الجنائزى الواقع إلى الشرق مبنية بالطين ، أما الحجر فقد زال نهائيا . وقد قام المهد الفرنسي بحفائر بهذا الهرم أسفرت عن

... (١) كانت النية معقودة على أن تستعمل أحجار الهرم الأكبر في بناء القناطر الخيرية ، لو لم يقنع أحد المهندسين أولى الأمر بأن قطع الأحجار من المحاجر نفسها أسهل وأقل تكلفة .

كشفت رأس جميل للملك « دد فرع » ، الذى بناه ، وهذا الرأس من الحجر الرملى ، ويوجد الآن بمتحف اللوفر .

ولا يعرف غير القليل عن « دد فرع » ، واسمه مدرج فى سجلات الملوك باييدوس وصقارة بين اسى « خوفو ومنقرع » ،

ويظن البعض أنه هو الأمير « خرددف » ابن « خوفو » الذى جاء ذكره فى النصص الخيالية (بيرية وستكار) ولكن هذا زعم مشكوك فيه . وفى الوقت الحالى لا توجد دلائل ثابتة لتحديد وضعه الصحيح ، كما لا يوجد من مخلفات حكمه غير القليل النادر (١) .

والى الجنوب الغربى تقع بقايا قليلة هى كل ما تخلف من هرم مبنى بالحجر على مسطح أصفر من مسطح هرم « دد فرع » ، هذا ونوجد شمال أبى رواش بقايا هرم ثالث من اللبن .

وقد شاهده « لبيسوس » عام ١٨٤٠ بارتفاع ٣٥ قدما ، ولكنه زال تقريبا بعد هذا التاريخ ، ويمكن ملاحظة ما بقى من الطريق الذى يصعد الى هرم « ددفرع » فى الوادى .

وفى عام ١٨٨١ قد « بترى » طول الطريق بحوالى ميل وبارتفاع ٤ . قدما فى بعض المواقع ، والى الشرق والجنوب تقع مقابر ومصاطب من عصر الدولة القديمة ، ترينا أنه فى أبى رواش - كما فى كل مكان آخر - كانت الأهرامات تكون نواة جبانة معاصرة (٢) .

ونحن الآن امام أهم مجموعة وهى أهرامات الجيزة ، ويمكن الوصول إليها بالسيارة من القاهرة فى طريق مهده . وتمدنا كتب الأدلة بتقديرات للوقت الذى تستغرقه هذه الزيارة ، ولكن ليس الموضوع موضوع وقت وانما هو موضوع اهتمام الزائر بأعظم مبان فى العالم .

(١) الثابت الآن أنه ابن الملك خوفو وأنه خلفه على العرش .

(٢) قام علماء الآثار من الفرنسيين ، ومن بعدهم الهولنديون ، بالحفر فى هذه الجبانة .

ومجموعة أهرامات الجيزة تقوم على حضبة صغيرة من الحجر الجيري المحبب . ورغم أن امتدادها يقل عن ميل « فانه يحق لها أن تدعى لنفسها بأنها أعظم بناء في العالم » .

وحقا لا يلانيتها غير الحرم الشريف بأورشليم . ولكن تختلف أهمية المكان الفلسطيني عن أهمية حضبة الأهرامات ، فهنا كما قيل بحق « يمكن مشاهدة بداية العمارة ، وأعظم ما أقيم من أعمال البناء ، وأدق ما عرف من المنشآت وأروع استخدام للأدوات » .

وينتسب للجيزة أيضا تمثال « أبو الهول » العظيم ، وهو من أشهر أعمال النحت التي نعرفها ، وتمثال « خفرع » الذي يعتبر أروع مثال للمهارة الفنية المتزجة بالتعبير الواضح .

ولم نثر على مجموعة تمثل جهود الانسان الأول أروع من تلك الأهرامات الضخمة وتلك الأعمدة والحوائط الحمراء اللون للمعبد الجرانيتي^(١) ، ثم ذلك الرأس الشامخ لتمثال « أبو الهول » ومثبات المقابر وبقايا الطرقات والأرضيات والأسوار .

ومع ذلك فان النظرة الأولى لأهرامات الجيزة بصفة عامة عرضة لأن تكون مخيبة للآمال الى حد ما ، وربما يرجع ذلك الى تعودنا على رؤية صور تلك المجموعة التي تمثلها ككتل شامخة تتفاوت في اظهار مدى هزلتها.

أما الآن فتحن نراها وسط صحراء شاسعة لا نهاية لها ، وهذا يجعلها تضاد في أعيننا ، وفضلا عن ذلك فان شكل الأهرامات الذي يبينو للناظر من أى اتجاه كمخطط هزيل يشعره بأن الأهرامات قد انكمشت عما ألفنا رؤيته في صورها .

(١) يقصد معبد الوادي للهرم الثاني الواقع الى جوار تمثال « أبو الهول » .

والنظرة الأولى للأهرامات ليست بذات وقع كبير ، ولا يحس الانسان بقيمة الحقيقية الا اذا اقترب من كتلها الضخمة ، وأدرك كيف يبدو كل ما حولها تافها .

وفضلا عن ذلك كما ذكرت « مس امليا ادواردز » منذ وقت طويل في كتابها : (الف ميل على طول اثنيل) ، بأن حالة ولون تلك المباني الضخمة جذيران بأن يثيرا الدهشة ، ومما يجدر ذكره أن الهرم الأكبر والأهرامات الأخرى قد جردت من كسائها الخارجى وأصبحت على شكل مدرجات .

ولكن من ناحية أخرى نرى الدرج وكأنه يطاول السماء في صورة ذهبية تماما ، كما يمكن أن تتخيل سلم يعقوب الذى حلم به . أما لون الأهرامات في ضوء الشمس فهو شيء فريد في حد ذاته .

(وقليل من الأفراد يمكن أن يدركوا سلفا اللون الأسمر النحاسي الذى اكتسبه الحجر الجيرى المصرى بعد أجيال من تعرضه لوهج شمس مصر ، وفي أضواء معينة تبدو الأهرامات كأنها أكوام من الذهب الصلد) .

الهرم الأكبر « خوفو - سوفيس »

وبعد الفراغ من التأثيرات الأولى وتنحية خيبة الآمال جانباً ، نبدأ أولا بالهرم الأكبر ، فهذا العملاق بين الأهرامات الأخرى بنى بين ٣٠٩٨ و ٣٠٧٥ قبل الميلاد (تاريخ كمبردج القديم) أو سنة ٢٧٨٤ ق . م (بترى - مصر القديمة ١٩٢٩) في عهد الملك « خوفو - سوفيس » كما جاء في تاريخ « مانيتون » (١) .

ومن المحتمل انه كان الملك الثانى من ملوك الأسرة الرابعة ، والاسم المصرى القديم للهرم هو « أخت - خوفو » أى « افق خوفو » منا يؤكد عظمته بين أئداده .

(١) انظر أحدث الآراء في تاريخ هذا المصر في أول الكتاب : سجل تاريخى لأهم الفراعنة المصريين .

وطول كل ضلع من اضلاعه الآن ٧٤٦ قدما ، وكان قبل زوال الكساء الخارجى، مصنوع من الحجر الجيرى الناعم ٧٥٥½ قدما . وارتفاعه العمودى الحالى ٥٠ قدما ، وكان فى الأصل ٤٨١ قدما تقريبا .

واذا أردنا أن نعرف أين ذهبت البقية ، فيمكن أن نجد حل هذا السر بالتفصي عنه فى القاهرة ، فقد كان الحجر الجيرى المنحوت ههنا للبنائين .

وعلى الرغم من أن الخلفاء يحملون أكبر الوزر ، فان الضرر الذى لحق به يرجع الى تاريخ أقدم ، وسوف نلتقى فى زيارتنا لهضبة الهرم بنقش كتبه مهندس من أيام « رمسيس الثانى » ، الذى حطم جزءا من تكسبه الهرم الثانى ليقيم به معبدا فى هليوبوليس ، وبذلك يمكن أرجاع الضرر الى تاريخ قديم .

وجوانب الهرم ترتفع بزاوية قدرها ٥١/٥٠ ، والمساحة التى تغطيها الكتلة حوالى ١٣ فدانا - وقد قدر عدد القطع المكون منها هذا الصرح الشامخ بما يزيد على ٢٣٠٠٠٠٠ قطعة حجرية ، متوسط كل منها ٢٥ طن .

وقد ذكرت هذه التقديرات المألوفة للتدليل على عظمته ، اذ يمكن مثلا أن تبنى مدينة تضم ١٢٠٠٠٠ نسمة بأحجار هذا الهرم ، أى بأحجار أجود من تلك التى تستعمل عادة فى مثل هذا العمل ، ويمكن لكتل الحجر التى بنى منها الهرم - اذا قطعت الى قطع صغيرة بطول قدم لكل منها - أن تغطي ثلثى المسافة حول الأرض عند خط الاستواء .

وذلك اذا صفت بجانب بعضها من طرف الى طرف ، وعلى كل حال سوف يشعر الزائر بالارتياح التام لضخامة الهرم دون أن يجهد ذهنه بمشاكل هذه المسائل .

والحجر الجيرى هو المادة المستخدمة بصفة عامة فى بناء مقبرة « خوفو » العظيمة - وبينما تتفق آراء الثقات على أن الحجر الجيرى

الأملس المستخدم في بناء الكساء الخارجى وفي تكسية الحجرات قد استعصر من الضفة الشرقية للنيل .

ومن المحتمل أن يكون قد جلب من طرة والمصرة ، نرى نقاشا حادا يدور فيما يختص بالمكان الذى أخذت منه الكتل الخشنة لنواة الهرم .

ويذكر « بترى » : (أنه لا توجد أماكن للتججير في الجانب الغربى تصلح على الأقل لقطع الكتل لبناء أى من الهرمين الكبيرين) ، وأن الحجر الجيرى بالتلال الغربية يختلف عن ذلك الذى استخدم في بناء الأهرامات ، وهو يشبه في صفاته الحجر الذى يستخرج عادة من محاجر الضفة الشرقية .

ومن وجهة أخرى فإن « لوكاس » يذكر في كتابه (المواد المصرية القديمة - ص ١٢) أن الحجر المستعمل في بناء نواة الهرم يشبه في صفاته حجر الهضبة المقام عليها الأهرامات ، وأن بعض الفجوات القريبة من الموقع تحدد مواضع المحاجر التى استخرج منها الحجر .

وعلى الرغم من أنها الآن مطمورة جزئيا في الرمال ، فإنه ليس من السهل التعرف عليها ، ولكن الموضوع لا يستحق كل هذا النقاش ، إذ أن الحقيقة الثابتة هي أن الهرم قائم هناك ، وأنه بنى من الحجر الجيرى . وقد استخدم الجرانيت أيضا في تكسية حجرة الملك (انظر الرسم) وفي السدات والكتلة المتحركة التى تحمى المدخل .

ولكن البناء المصرى هنا ، كما في أى مكان آخر ، كان يقتصر في استعمال الأحجار الصلبة ، وكان يقتصر في استخدامها على أغراض الزينة في المواضع الأكثر تقدسا أو على أغراض الدفاع في الجزء الأكثر تعرضا للهجوم .

وخارج النواة التى نراها الآن كانت توجد تكسية من الحجر الجيرى الأملس ، كان يكسب البناء جميعه سطحا أبيض براقا من حجر مصقول ذى جوانب مستقيمة ، وكان المدخل الذى يقع عادة في الجانب الشمالى يحجب بدقة حتى لا يصل إليه اللصوص .

ولم يكن هذا الا نوعا من الاحتياط ثبت فشله ، كما دلت على ذلك النتائج . والمسألة التي تعيننا هي : هل كانت هناك كتابات على هذا السطح الكبير الذي يفسرى الفرعون أو المهندس في عصر تال بتسجيل أعماله العظيمة أو مناقبه عليه ؟ .

يذكر هيرودوت - الذى وصف الهرم وصفا يجمع بين البهجة والنفاسة - أنه قد كانت عليه كتابات ، وأن المرشد قرأها عليه . ولكن الترجمة التي أملاها ذلك المرشد تدل على أنه لا يعرف أكثر مما يعرفه المرشد الحديث عن العلامات التي يثرثر مترجما لها .

يقول هيرودوت : « على الهرم يرى نقش كتب بعروف مصرية تسجل مقدار ما صرف من كميات الفجل والبصل والثوم للعمال . ويزيد ثمن هذه الكميات عن ١٦٠٠ وزنة من الفضة » كما قال لى المرشد الذى قرأ النقش .

ونظرا لاستحالة تصديق هذا النقش فالأفضل ألا نعول عليه كثيرا - ويحتمل أن الكتابات التي رآها هيرودوت ومرشده الأمين ليست الا لونا من تخطيطات كتبها البعض في العصور القديمة .

وهؤلاء لم يكونوا أقل تحمسا من خلفائهم في تسجيل أسمائهم غير المعروفة وملاحظاتهم على آثار الماضي العظيمة ، على الرغم من أننا الآن قد اتفقتنا على تسمية مثل هذه الكتابات « جرافيتى » أى (النقوش الصخرية) .

وهناك موضوع آخر كثير فيه الحديث دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، وهو : هل صمم الهرم الأكبر أو أى هرم آخر منذ البداية على المقياس الذى انتهى اليه ؟ أو أنه بدأ على مقياس صغير ثم أضيفت اليه إضافات بمرور ذلك حتى وصل أخيرا الى عظيمته النهائية ؟

ونظرية الاضافة التدريجية التي قال بها عالم الآثار المصرية الألمانية « ليسبسوس » تلخص في أن الملك عند توليته العرش يبدأ ببناء هرمه

على نطاق صغير نسبيا ، فاذا كانت مدة حكمه قصيرة تكون لديه مقبرة مكتملة معدة لدفنه .

وكلما طالت مدة حكمه استمر في تكبير حجم البناء باضافة تكسيات خارجية من الحجر حتى يشعر بأنه قد قارب النهاية ، واذا توفى قبل الانتهاء من العمل فان خلفه يكمل الكساء ، وبذلك يكون الهرم دليلا على مدى طول مدة حكم صاحبه .

وقد ظلت هذه النظرية سائدة مدة طويلة ، وقد أيدت النسبة بين حكم « خوفو » الطويل الذى كان يظن أنه دام ستين عاما (١) وضخامة هرمه النظرية التى قال بها « لبسيوس » .

وفي عام ١٨٨١ عارض « بترى » هذه النظرية ، مستندا الى ابعائه بأن الهرم والأهرامات عموما قد صممت منذ البداية بنفس الحجم الذى بنيت عليه تقريبا ، وإن ماحدث من تغيرات مستقبلية أو توسيع ليس بنى أهمية كبيرة . وهو يؤكد أن تصميم الممرات الداخلية للهرم الأكبر لا يمكن أن يكون لبناء يقل عن ثلثي حجمه الحالى .

ومنذ معارضة « بترى » للنظرية القديمة تناول الموضوع عالم الآثار المصرية الألمانى « بورخارد » الذى أعلن أن نظرية « لبسيوس » صحيحة فى أساسها - ولكنها تحتاج الى تعديلات طفيفة لتلائم الواقع .

وأصبح من المألوف أن يقال أن « بورخارد » قد أقام الدليل القاطع على صحة نظرية « لبسيوس » - وقد كان هذا الدليل مقنعا ولاشك للذين سبق لهم الاقتناع بالنظرية ، إذ لو كانت هناك أية علاقة بين طول مدة حكم الفرعون وحجم الهرم فكيف يصح ذلك بالنسبة « لخوفو » الذى حكم ثلاثة وعشرين عاما ، وبنى الهرم الأكبر .

فى حين أن « خفرع » الذى حكم ستة وخمسين عاما بنى الهرم الثانى

(١) حكم خوفو أقل من نصف هذه المدة .

«الذى يقل عنه حجما ؟ أما « منكاورع » الذى حكم مدة تعادل مدة حكم « خوفو » فقد بنى الهرم الثالث الذى يتضاءل أمام الهرمين (من ناحية الحجم) .

وإذا ذهبنا الى أبعد من الأسرة الرابعة فلماذا نجد هرم بيبي الثانى الذى حكم مدة طويلة لا تقل عن ٧٥ عاما هو كومة صغيرة من الدبش غير جدير - بغض النظر عما قد يكون له من أهمية أخرى - بمقارنته بهرم ملك حكم أقل من ثلث تلك المدة ؟

إن ذكر مثل هذه الحقائق يظهر لنا أن طول مدة الحكم لا دخل لها من قريب أو من بعيد بموضوع ضخامة البناء ، ولكن البواعث الفعلية التى تبعد حجم الهرم لأى فرعون هى طموحه وسيطرته على موارد مملكته .

وقد بنى الهرم الأكبر « خوفو » فى مدة حكمه القصيرة بطموحه وسيطرته الكاملة على ناصية الحكم . وقد أقام « بيبي الثانى » - رغم طول مدة حكمه - كومة من الدبش المغطى بأحجار منحوتة ، لأنه لم يكن مهيمنًا على موارد الدولة .

وقد دارت مناقشات طويلة لم تصل بعد الى رأى حاسم حول الحقيقة القائلة بأن « خوفو » عندما صمم هرمه كان أمامه نموذجا لم يرض أن يهبط الى مستوى أقل منه .

فقد بنى والده « سنفرو » فى دهبشور أحد هرميه ويبلغ طول كل ضلع من ضلوعه ٧٢٠ قدما أى بزيادة ١٣ قدما عن طول كل جانب من جوانب الهرم الثانى .

وهل يصدق أى شخص أن « خوفو » الذى كان أقوى فراعنة الدولة القديمة يقنع بأى حال بهرم أصغر من هرم والده ؟ لقد فاق جهده جهد والده الجبار ، ووصل بعمله هذا الى النروة .

وقد وجد خلفه أنه يستحيل عليه أن يحافظ على هذا المستوى فعوض هذا النقص ببناء الهرم الثانى فى مكان عال لكى يظهره كأنه أعلى من جاره

الكبير ، ولم يكن لدى « منكاورع » الوسائل أو السيطرة التي تمكنه من مناقسة الفرعونين العظيمين .

وتبعا لذلك فإن هرمه على الرغم من تسميته بالهرم الثالث يعتبر تاسع الأهرامات حجما في حقيقة الأمر ، وذلك على الرغم من محاولة التعويض عن صغر حجمه بتكسيته بالجرانيت بدلا من الحجر الجيري الى ارتفاع ١٦ متصا .

ويمكن فهم المعرات الداخلية وحجرات الهرم من الرسم الموضح :
فالمدخل - كالعادة - في الجانب الشمالي على ارتفاع حوالي ٥٠ قدما عن الأرض ، ومنه يتحدد ممر مستقيم طويلا (١) بأبعاد ٣ أقدام و ١١ بوصة × ثلاث أقدام و ٤ بوصات وبزاوية ٢٦ر٤١ لمسافة ١٠٦/٢ ياردات .

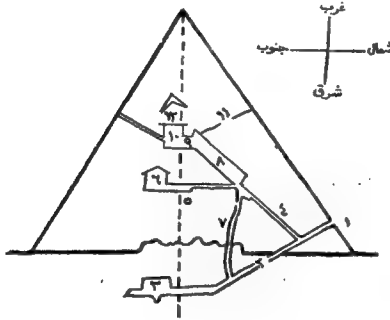
والمدخل الأعلى لا يستعمل الآن ، وانما يستعمل ممر آخر أحدثه العرب ، وهذا الممر يقع قليلا الى أسفل المدخل الحقيقي ، ويمكن الوصول الى الحجرة السفلية (٢) عن طريق الممر الهابط ، ولكن ذلك ليس بالأسهل .

وبالدخول من الممر الذي أحدثه العرب نلتقي بالممر الأصلي بالقرب من النقطة التي يتفرع منها ممر صاعد (٤) وقد ملئ طرفه السفلى بكتلة ضخمة من الجرانيت ، ولذلك اضطر لصوص المقابر أن يتفادوا الطريق المستقيم ، وأن يحدثوا طريقا في الحجر الجيري الناعم .

وباستعمال الممر الذي أحدثوه يمكن الوصول الى الجزء العلوي من هذا الممر الذي يفضى بعد ٤١ ياردة الى مدخل الدهليز .

وهنا يوجد ممر أفقي (٥) يؤدي الى الحجرة التي تسمى خطأ « حجرة الملكة » ويبلغ ارتفاع الممر في بدايته ثلاث أقدام وتسع بوصات فقط ، ولكن ذلك الارتفاع يزداد بعد ذلك فيصبح خمس أقدام وثمانى بوصات .

وأبعاد حجرة الملكة (٦) ١٧×٨١ قدما و ١٠ بوصات ، بارتفاع يزيد على عشرين قدما حتى قمة السقف . ويتكون السقف من كتل ضخمة من الحجر تتداخل أطرافها في المبانى المحيطة .



(شكل رقم ٥٦)
قطاع في سراديب الهرم الأكبر

- | | |
|--|----------------------|
| (١) معر الدخول الأصلي | (٢) الممر السفلى |
| (٣) الغرفة تحت الأرض (النقرة) (٤) الممر الصاعد | |
| (٥) السرداب الأفقى | (٦) غرفة الملكة |
| (٧) البئر العمودية | (٨) البهو الأعظم |
| (٩) الردهة | (١٠) غرفة الملك |
| (١١) قنوات التهوية | (١٢) غرف تخفيف الثقل |

وبعد ذلك ندخل إلى الدهليز الكبير (٨) وهو بارتفاع ٢٨ قدما وطول ١٥٥ قدما ويتوسطه ممر ضيق بعرض ٣ أقدام و ٤ بوصات ، وعلى كل من جانبي الممر منحدر من الحجر بارتفاع قدمين وسمك قدم ٨ بوصات . وبذلك يكون عرض الدهليز فوق المنحدر ٦ أقدام و ٨ بوصات .

والسقف على شكل كابولي بحيث نجد أن كل ممك يبرز إلى الخارج عن الممك الواقع تحته ، وبذلك أمكن سد الفراغ في النهاية بكتلة واحدة - وقد كسي الدهليز جميعه بقطع من الحجر الجيري الناعم المقطوع من جبل المقطم .

والناحية المعمارية هنا رائعة جدا ، وقد أصبح من المعتاد أن يذكر منذ أيام المؤرخ « عبد اللطيف » أنه لا يمكن ادخال ابرة أو حتى شعرة بين فواصل الأحجار ، على الرغم من أن التجربة التي خرج بها المؤرخ العربي الكبير أو أى شخص آخر لا يمكن الأخذ بها بسهولة .

وأبعاد حجرة الملك (١٠) التي يفضي إليها الدهليز ١٧×٢٤×١٩ قدما ، وهي مكسوة كلها بالجوانيت ، كما أنها مسقوفة بتسع قطع كبيرة الحجم من نفس المادة . وفوق هذه القطع الكبيرة للسقف توجد خمس حجرات لتخفيف الضغط (١٢) صممت لكي تتحمل جزءا من الثقل الواقع فوق حجرة الدفن .

والمعروف أن هذه الحتياطات لا داعي لها ، إذ أن سقف الفراغ الأعلى المخصص للتخفيف كفيلا في حد ذاته بمنع انهيار سقف حجرة الملك .

غير أنه حدث فعلا أن تشققت بعض دعائم الأسقف في هذه الفراغات أو فصلت جزئيا عن الحائط في الجانِب القبلى - ويرجع أن هذا قد حدث بسبب زلزال وليس نتيجة للضغط الطبيعي .

وقد يكون من المعقول أن يدخل مهندس « خوفو » - الذى عاش طوال حياته في مصر - في اعتباره امكان حدوث زلزال عندما قام بمثل

هذا الاحتياط ، وإذا اعتبرنا هذه التشققات مقياسا ، فإنه في هذه الحالة لم يميل شيئا كبيرا .

ومن الغريب هنا أن حجرة الملك ليست - كما هو متوقع - في وسط البناء أسفل قمة الهرم ، ولكنها على العكس بعد ١٦ قلما و ٤ بوصات إلى الجنوب من المركز .

وإنه لمن الصعب أن نصدق أن مثل هذه الفلطة الكبيرة مجرد خطأ عابر - فحجرة الملك بأكملها - التي تمتد في نظر الباحثين أكثر أجزاء الهرم دقة - يجب أن تبعد عن ذلك كل البعد .

ومن الغريب أن البنائين الذين صمموا مريبا طول ضلعه يزيد على ٢٢ ياردة بدقة مذهلة ، قد وقعوا في غلطات لا يمكن تطيلها في تسوية قلب الجني الضخم . (وكان يمكنهم أن يقوموا بذلك في صورة أحسن ، لو أنهم نظروا فقط إلى الأفق) .

ونجد نفس هذا الإهمال الغريب في التابوت الجبرائيلي الكبير بالحجرة ، فهو رديء الصنعة على عكس تابوت الهرم الثاني وتابوت الهرم الثالث المفقود ، وذلك بالحكم عليه من الرسوم الباقية - ويظهر على السطح الخارجي لتابوت « خوفو » بوضوح حزمات القطع التي تركها المنشار النحاسي عند قطع الحجر .

ولأننا نرى مواضع المنشار في أثناء القطع وفي أثناء سحبة مرة أخرى - ومع ذلك فقد كان التابوت أهم قطعة في البناء كله ، وعليه فكيف نأمل مثل هذا الإهمال في أهم جزء مقبوس في العمل كله ؟

ويبلغ طول التابوت من الخارج ٧ أقدام و ٣ بوصات ونصف، عرض ٣ أقدام و ٣ بوصات ، وارتفاع ٣ أقدام و ٥ بوصات . ومن الغريب أن نلاحظ أن عرض التابوت يزيد بوصة واحدة عن عرض الممر المساعد عند بنائه .

وبناء على ذلك لابد أن التابوت قد وضع في مكانه قبل تسقيف حجرة الملك ، أما الفطاء فقد دمر في إحدى الممرات العديدة التى انتهك فيها الهرم .

وليس هناك ما يدعو لأن نذكر أنه لا توجد أية بقايا لجثثة ذلك الفرعون الذى أقام هذا الصرح الشامخ من الحجر ، ليكون «مثنوا الأزلى» ، وقد أشار سير « فلندرز بترى » الى أن جملة سير « توماس براون » (أن فكرة التخليد بواسطة الأهرامات غير مجدية ، قد كذبتها الحقيقة الثابتة وهى أن « خوفو » قد استطاع بمقبرته الضخمة أن يخلد اسمه أكثر من أى ملك شرقى آخر) .

ولكن بينما قد يكون ذلك صحيحا ، فإن الحقيقة باقية ، وهى أن الغرض الذى من أجله بنى الهرم قد انتفى تماما ، وأنه على الرغم من الاحتياطات التى اتخذها فإنه « لم يبق حفنة واحدة من تراب خوفو » .

وقد فتح الهرم الأكبر فى أوقات مختلفة خلال تاريخه الطويل ، ويحتمل أن أول انتهاك تعرض له كان خلال فترة الاضطرابات التى تليت انهيار الدولة القديمة ، وربما يكون قبل ذلك .

فى العصر الرومانى كان المدخل معروفا ، ويتضح ذلك من وصف « سترابو » له ولطريقة إغلاقه - وفى أوائل القرن التاسع الميلادى قام الخليفة المأمون الذى أغرته القصص العجيبة عن الذهب والجواهر المخبأة داخل الهرم بإحداث مدخل يعرف (بفتحة المأمون) .

وقد كلفه ذلك مالا كثيرا ، ولكنه لم يجد غير تابوت فارغ بدون غطاء ، وفى نهاية القرن الثامن عشر أصبح من التقاليد أن يضع الزائر فى برنامج رحلته زيارة الأهرامات ، فبدونها لا يعتبر الرجل العصرى كامل الثقافة .

وقد يكون ذلك راجعا الى نشر مذكرات « بوكوك » الذى زار الأهرامات عام ١٧٤٣ ، ووضع رسوما ومقاييس تبين أنه شاهد فعلا كل ما يمكن رؤيته داخل الهرم الأكبر .

وهذه الزيارات لم تسفر عن شيء سوى تخطيط ذكرى « لورد شارلون » في العبارة التي ذكرها « جونز » عنه ، من أنه لم يعد من رحلته بشيء سوى قصة عن ثعبان كبير في أحد أهرامات مصر .

وفي عام ١٨١٧ قام « كافجليا » بعمل كبير داخل الهرم وحسوله ، غير أن الكولونيل « فيس » وجد أن الماهم بمهمته كان قليلا ، وأن طريقته في العمل كانت قاصرة .

وقد قام الكولونيل (أصبح فيما بعد جنرالا) « فيس » مع السير « برنج » بأول سلسلة من الأبحاث والمقاييس التي يمكن أن يوثق بها ، ولا تزال تحتفظ بأهميتها .

وفي عام ١٨٨١ مسح السير « فلندرز بترى » مجموعة أهرامات الجيزة كلها ، ووصل إلى نتائج هامة جدا ، ليس فقط من ناحية حقائق المقاسات ، بل من ناحية أساليب العمل والأدوات التي استخدمها البنّاءون القدماء .

وقد قام الدكتور « ريزنر » على رأس بعثة « هارفرد — بوسطن الأمريكية » بأجراء أبحاث حول الهرم الأكبر ، سوف نشرها فيما بعد .

ويبقى أماما بعد ذلك التساؤل عن كيفية بناء الهرم الأكبر ، وما إذا كان المهندسون والبنّاءون المصريون قد استخدموا في تشييده وسائل ميكانيكية ضاع سرها وهو فرض عجيب كثيرا ما يردد .

وأول بيان عن هذا الموضوع — ولا يزال من أحسن البيانات — هو البيان الذي جاء على لسان « هيرودوت » الذي سبقت الإشارة إلى بيانه عن النقوش على الأهرام ، ونخبرنا « هيرودوت » باختصار بأن ١٠٠٠٠٠ عامل كانوا يعملون ، وقد قاموا أولا بتمهيد طريق لنقل الأحجار من شاطئ النيل إلى الهضبة . وبلغ طول الطريق ١٠١٧ ياردة ، بعرض ٦٠ قدما وارتفاع ٤٨ قدما .

وقد استغرق بناؤه عشر سنوات — وقد ذكر أن بناء الهرم نفسه استغرق عشرين سنة (عشر منها غالبا معاصرة لاقامة الطريق) .

وكانت الأحجار ترفع من درجة الى درجة في البناء بوساطة ما اسماء آلات مصنوعة من قضبان قصيرة ، يبدو أنها كانت نوعا من الروافع وقد تمت قمة الهرم أولا ، وذكر أيضا أن هؤلاء العمال كانوا يعملون لمدة ثلاثة أشهر سنويا .

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن عدد العمال الذين عملوا في هذا المشروع كاف للقيام بالعمل على وجه طيب في مدى العشرين عاما ولعدة ثلاثة أشهر سنويا ، كما قال « هيرودوت » ، ولكن هذا الرأي كان موضع معارضة من آخرين ، وبخاصة السيد « أنجلباك » .

وقد اشار « بترى » بأن العمل يمكن أن يجري فقط في الشهور التي تغطى فيها مياه الفيضان الأرض وتصبح الزراعة معطلة ، وبهذا الوصف لنظام العمل ، أضيف تعقيد جديد فيما يتعلق بسمعة «خوفو» السيئة .

وقد كان « هيرودوت » أول من أشاع السمعة المخاطئة عن « خوفو » بأنه حاكم مستبد ، أغلق كل المعابد في أنحاء البلاد ، وسخر الشعب كله للعمل في مقبرته الضخمة .

ومن حسن الحظ أنه هو نفسه الذى قدم الأدلة لدحض اتهاماته ، عندما ذكر أن العمال كانوا يعملون فقط ثلاثة أشهر سنويا .

والآن قد تبدل الرأي عن سلوك « خوفو » بعد ربط ما ذكره «هيرودوت» بحقيقة الفيضان ، وأصبح الفرعون القوي ، ينادى به كرائد لأول مشروع خد البطالة ويبدو أيضا انه أحد المشاريع الكبيرة .

ولكن هؤلاء المفكرين لم يقدروا أو لم يستطيعوا تقدير ما استنفذ من كميات النحاس في صقل الكتل الحجرية ، وما استورد من أخشاب اللروافع والزحافات ، وما يتطلبه ذلك من استخدام كل وسائل النقل البحرى في البلاد في عمل غير مجهد تماما .

ولعل ما كان ينور بخله « خوفو » بهذا الشأن أمر آخر ، ولعله لم

يكن مستهدفا أو مصلحا اجتماعيا ، بل مجرد حاكم اعتقد انه يستطيع ان يكون لديه فرصة أفضل في العالم الآخر اذا حفظ جسمه سليما في هذا الهرم ، فبذل كل ما لديه من امكانيات ليضمن هذه النهاية المرغوبة .

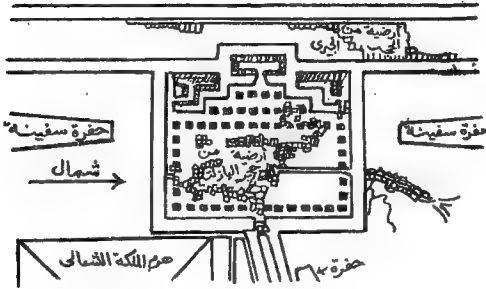
اما فيما يختص بالوسائل والأدوات فانه يكفى القول بأنه لا يوجد أى دليل في الهرم أو في أى مكان آخر في مصر على أن قدماء المصريين استخدموا في أى عصر من عصور تاريخهم أية أجهزة ميكانيكية عند الرافعة والبكرة والمنحدر المائل .

أما الحيل المختلفة التى تنسب اليهم والتى رسم لها مسقط أفقى ورأسي فلم توجد قط الا في مخيلة هؤلاء الذين رسموها ، ولن تكون لها أية فائدة اذا فرض وجودها لديهم .

ومن ناحية أخرى عثر « بترى » على ما يدل على استعمال المناشير النحاسية الطويلة التى يبلغ طولها تسع أقدام على الأقل ، وكانت تستخدم في قطع الكتل الحجرية الكبيرة ، وكذا استعمال المشابب الأنوبية الشكل التى كانت تستخدم في تزيين الكتل الحجرية كالكتلة الجرانيتية التى صنع منها تابوت « خوفو » .

وقد يكون مما يعزى هؤلاء الذين خاب أملهم في قصور المصريين على أن يقدموا معجزات علم الهندسة الحديث أن يعلموا أنه على الرغم من أنهم لم يكونوا يجيدون استعمال مناشيرهم ومشاببهم ، كما رأينا سابقا ، فإن استعمالهم لها كان حسنا بوجه عام . (والحق يقال ان الثقوب الحديثة لا تدانى تلك التى قام بنقنها المصريون القدماء ، واذا قورنت بما عمل قديما تبدو مكشوفة وغير منتظمة) .

والى الجانب الشرقى للهرم يقع المعبد الجنائزى الذى كان جزءا مكملًا للهرم ، ففيه كانت تقدم القرابين لصاحب المقبرة الكبيرة ، ولم يبق شيء من هذا المعبد سوى بعض قطع أساسيات من حجر البازلت .



(شكل رقم ٥٧)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزي للهرم الأكبر

ومن هذا المعبد يمتد طريق طويل الى معبد الوادي ، الذي يقع على حافة الأرض التي كان يغطيها الفيضان سنويا وبعض أجزاء هذا الطريق - التي كان يستعمل في نقل كتل الحجر من الضفة الشرقية قبل أن يستخدم للفرض المقدس - لا تزال ظاهرة ، أما معبد الوادي فقد اختفى كلية .

والى الشرق نرى ثلاثة أهرامات صغيرة ، قد دمرت أجزاء منها ، وهي تخص أفرادا من أسرة « خوفو » . ويرى « هيرودوت » (الجزء الثاني - ١٣٦) رواية فاضحة عن ابنه « خوفو » ، وصلتها بالهرم الأوسط من الأهرامات الثلاثة .

ولما كان ما رواه مجرد رواية سائح غير معقولة إطلاقا ، فلا داعي لأن نشغل أنفسنا بها . ولاشك أن الترجمان الذي قصها عليه هو نفسه الذي ترجم له الجرافيتي الموجود على الهرم الأكبر والخاص بالفجل والبصل .

ويذكر نقش بالمتحف المصرى أن الهرم الجنوبي من هذه الأهرامات بناه الملك لأميده لقبت في النقش بلقب ابنة الملك « حنوتسن » . وهذه الأميرة قد تكون ابنة الملك أو زوجته (ربما تكون ابنته وزوجته في آن واحد) .

وهذا النقش حسب قول بريستد يرجع الى عصر متأخر ، ويبدو أنه من أعمال التزييف في الأسرة الحادية والعشرين أو الأسرة السادسة والعشرين .

وهو نوع من التزييف اشتهر به الكهنة في كل العصور ، وهو تزييف قصد به القائلون من التبجيل على معبد « ايزيس » الصغير الذى بنى بجانب الهرم فى أيام الأسرة الحادية والعشرين ، وجدد في عهد الأسرة السادسة والعشرين .

والى الشرق من هرم « حنوتسن » توجد بقايا معبد « ايزيس » الصغير ، وهى ليست بذات أهمية خاصة - وبين الأهرامات الصغيرة والهرم الأكبر ثلاث فجوات كانت مخصصة لتضم مراكب الشمس المبنية باللبن ، والتي كان يظن أن المتوفى يقوم فيها برحلة مع إله الشمس فى العالم السفلى على طول النيل السماوى .

وبين الهرمين الشمالى والمتوسط من الأهرامات الثلاثة تقع حفرة كبيرة لركب الشمس يبلغ طولها ٦٦ قدما ، ويحتمل أنها خاصة بالملكة « حنب حرس » صاحبة المقبرة المجاورة (١) .

(١) فى منتصف عام ١٩٥٤ حدث كشف هام يعتبر من أمتع الاكتشافات التى حدثت فى هذه المنطقة ، وذلك عندما كانت مصلحة الآثار تقوم بتمهيد بعض الأراضي الواقعة قبلى الهرم الأكبر لتيسير مرور السواح فى هذه المنطقة ، إذ وجدت مجموعتين من الكتل الحجرية الضخمة مرصوفة على الأرضية تحت سور ردى البناء .

وباستحداث فتحة فى أحد الأحجار الموجودة فى المجموعة الشرقية رأى أن هذه المجموعة تكون سقفا لحفرة متسعة مملأ بالأخشاب ، وقد اتضح أن هذه الأخشاب تكون مركبا ضخما من عهد الملك خوفو ، من الجائز أن

وفي عام ١٩٢٥ أثناء أعمال الحفر التي كان يقوم بها الدكتور «ج. ١٠. ريزنر» لحساب بعثة « هارفارد - بوسطن » ، كشف بين الهرم الشمالي ، وطريق هرم « خوفو » عن بئر للدفن ، يزيد عمقه عن ٩٠ قدما ، يخص الملكة « حتب حرس » .

وقد بدت المقبرة سليمة حتى وصل الى حجرة الدفن ، ولكنه عندما فتح التابوت الرمى في عام ١٩٢٧ وجده فارغا ، وهو الآن مع الاثاث الجنائز للملكة بالمتحف المصرى ، وقد أشرنا الى ذلك سلفا .

والى الغرب من الهرم الأكبر تقع جبانة خاصة بالأسرة الرابعة ، وهذه الجبانة كانت فى الأصل مخططة على نسق منظم تتخللها طرق متقاطعة من الشمال الى الجنوب ، ومن الشرق الى الغرب .

وبذلك يكون أفراد العائلة المالكة والشخصيات المقربة على مقربة من حاكمهم فى الآخرة ، كما كانوا مقربين منه فى الحياة الدنيا . وفكرة دفن فرعون فى أبنية فى هرمه وبجانبه رجال حاشيته هى بلا شك من مميزات التقاليد الوحشية القديمة التى كانت متفشية فى مصر وبلاد ما بين النهرين حيث كان عدد من النساء المقربات للملك ورجال البلاط يذهبون عند مقبرته ويدفنون أما بداخلها أو بجانبها (١) .

وقد أفسد تنسيق صفوف المصاطب بعد ذلك بتداخل مبان أخرى

=

ابنه « ددفرع » قد أكمله . والركب يبلغ حوالى ٤٢ مترا فى طوله وثمانية أمتار فى عرضه ، وكانت عليه قمرات تبلغ مع المركب حوالى ثمانية أمتار فى الارتفاع .

وسوف يعاد تركيب أجزاء المركب التى وجئت فى الحفرة فى الجهة البحرية من الهرم فى مبنى خاص ، كى يستطيع زوار المنطقة زيارة هذا الأثر الهام ، الذى يرجع الى أكثر من أربعة آلاف وثمانمائة سنة واحتفظ بشكله رغم أنه مصنوع من الخشب .

(١) هذا شيء نادر جدا فيما يتعلق بمصر .

لذات النوع من عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، ومع ذلك فمُنظر
الجبانة الشاسعة لا يزال مهيباً جليلاً ، ويمكن مشاهدة تخطيط هذه
الجبانة ، والجبانة الصغيرة الأخرى الواقعة الى الشرق من الهرم
بوضوح من أعلى الهرم أو من الجو (انظر شكل رقم ١) .

وحفائر البعثات الألمانية النمساوية والأمريكية مازالت تجرى منذ زمن
طويل في كل من الجبانتين الغربية والشرقية ، ومع أنها تضايق الزوار فقد
أسفرت عن نتائج هامة لعل أهمها كشف مقبرة « حطب حرس » (١) .

وقد أسفر تنظيف الجبانة الشرقية عن كشف خمسة صفوف من
المصاطب . وتقدم عند الطرف الشمالى من كل صف مقبرة مزدوجة ،
خصصت في كل مرة لزوج وزوجته ، فالزوج خصص له النصف الشمالى،
والزوجة خصص لها النصف الجنوبى من المقبرة .

وهذا النوع من المقابر مخصص إما لأمير من البيت المالک وزوجته ،
أو لأميرة وزوجها . وفى حالة واحدة أزال خصم عنيد اسم الأمير صاحب
المقبرة ، وصوره والنصوص الخاصة بالقرايين ، حتى يقاس قرين (كا)
الأمير بالجوع والعطش فى الحياة الأخرى ، وهو تصرف كان مألوفاً
فى مصر القديمة .

وربما تكون المقبرتان المخصصتان لموظفين من الأسرة السادسة أهم
المقابر فى هذا الجانب ، وترجع أهمية الموظفين الى أن احدهما كان يحمل
لقاب ووظائف محافظ مدينة « هرم خوفو » ورئيس الكهنة المظهرين
« لخفر » .

والثانى لقب محافظ مدينة هرم « منكاورع » ، مضافة الى وظائفهم

(١) تقوم جامعة القاهرة منذ حوالى خمس وعشرين سنة بالحفر فى
المنطقتين الواقعتين قبلى وغربى الهرم الأكبر ، وقد أسفرت الحفائر عن
العثور على مقابر لها أهميتها ، كما عثر على هرم أو على الأصح على
مصطبة الملكة « خنت كاسوس » .

المعاصرة : « رئيس حراس هرم بيبي » ، الفرعون الذى عاش فى زمنه ،
« وكتابت خطابات الملك فى حضرته » أى السكترير الخاص للفرعون .

وحجرات القرايين الخاصة بهذين الموظفين الكبيرين كانت فى كل حالة
تحت الأرض ، فمقبرة الوالد « كار » ذات تصميم رائع ، ومزينة بتمائيله مع
أسرته أما مقبرة ابنه « آدو » ففيها باب وهمى غريب فى حجرة القرايين .

وعلى هذا الباب ، لا يقتصر المتوفر على معاينة القرايين فقط ، كما هى
العادة ، بل أنه يمثل كأنه يمد يديه لتناولها ، بينما ترسم على ملامحه
الساذجة المهشمة ابتسامة عريضة .

ومصطبة الملكة « حتب حرس » الثانية حفيدة « حتيب حرس » الأولى ،
التي يحتمل أنها زوجة الملك « دد فرع » تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرة
الملكة الجدة .

وعند الطرف الشمالى من هذه المصطبة تقع المقبرة المنحوتة فى الصخر
للكلقة « مرس عنخ » ابنة « حتب حرس » الثانية التى يحتمل أنها زوجة
« خفرع » وهى تحتوى على مجموعة من التماثيل الرائعة المنحوتة فى الصخر ،
تمثل « حتب حرس » و « مرس عنخ » وبنات الملكة الأخيرة .

والرسوم المثلثة على الجدران زاهية الألوان ، وتشهد بان الملكة
« حتب حرس » كانت شقراء الشعر إما بالطبيعة أو بالصناعة ، وقد نهبت
المقبرة كما هى العادة ووجد تابوت « مرس عنخ » فارغا .

الهرم الثانى « ور - خفرع »

والآن نتجه الى الهرم الثانى وليس هناك من داع لاطالة الحديث عنه
مثلا أطلنا عن الهرم الأكبر ، رغم أنه كان يمكن أن يكون من عجائب الدنيا
لو لم يوجد الهرم الأكبر . واسم هذا الهرم « ور - خفرع » أى « خفرع
عظيم » .

ومقاسات قاعدته أقل من مقاسات هرم « سنفرو » ، ولكنه أكثر منه
ارتفاعا ، فطول كل جانب من جوانبه الآن ٦٩ قلما وست بوصات
بارتفاع يبلغ ٤٤٧.٥ قلما .

ولكن مقاساته الأصلية كانت ٧.٧ أقدام لكل جانب من جوانبه ،
بارتفاع ٤٧١ قدما . وذاوية انحدار جوانبه ، ٥٢.٢٠ ، وهو بذلك أكثر
انحدارة من جاره الكبير .

وهذا يعطى الواقع ، وهو أنه على الرغم من أن مقياس قاعدة الهرم كان
فى الأصل أقل بحوالى ٥٠ قدما من قاعدة هرم خوفو ، فإن ارتفاعه
العمودى أقل بعشرة أقدام فقط .

وقد غطي موقعه المرتفع قليلا عن الهضبة فرق القدمين والنصف
.وهو كمل ما بقى الآن من العشرة أقدام التى تمثل الفرق الأصلى بين
الارتفاعين ، وبذلك يبدو هرم « خفرع » فعلا للعن أكثر ارتفاعا .

وقد أجرى تخطيط صناعى على نطاق واسع قبل أن يعد الموقع
للبناء عليه ، فقد شق قطع عميق فى الجانب الشمالى الغربى ، وآخر أقل
عمقا فى الجانب الشمالى ، بينما اكمل الصخر الطبيعى فى الجانب
الشمالى الشرقى بمداميك من الكتل الضخمة التى ذكر « بترى » أنها
مقطوعة محليا ، وليست من جبل المقطم .

هذا ، ويحتمل أنه أضيفت كتل حجرية أخرى فى الجانب الجنوبى
الشرقى . والكتل المضافة فى كلتا الحالتين جلبت من المنطقتين السالفتي
الذكر ، والمعبدين الجنائزى للهرم يقسح الى الشرق .

وقد سبق أن تعرف عليه « بلزوني » حوالى سنة ١٨١٨ ، ومن
الموضح أنه كان أكثر حفظا مما هو عليه الآن . وقد كشف فى السنين
الآخيرة ، ويمكن تجنب تخطيط فنائه الخارجى وهيكله بسهولة .

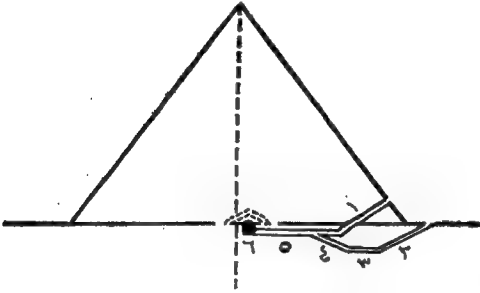
وكما رأينا فى الحالات الأخرى يوجد طريق يتجه شرقا من المعبد
الجنائزى الى حافة الأرض التى كان يفرها الفيضان حيث يقع معبد الوادى .
ومن حسن الحظ أن هذا المعبد لا يزال قائما ، ويطلق عليه اسم معبد
« أبو الهول » ويحيط بالهرم سور ضخيم لاتزال بقاياه ظاهرة فى الجوانب
الشمالية والغربية والجنوبية .

وبداخل هذا السور وبالجانب الجنوبى من الهرم كان يوجد هرم

صغير لاتزال بعض أحجاره باقية حتى الآن ، وربما كان ذلك الهرم
لاحدى زوجات « خفرع » .

والتخطيط الداخلى لممرات وحجرة الدفن الخاصة بهذا الهرم أبسط
من مثيله فى الهرم الأكبر . ومهما كان السبب فانه يوجد به ممران «
كلاهما كالمعتاد فى الجانب الشمالى (انظر الرسم) .

والمدخل السفلى (٢) يبدأ تحت الأرض خارج بناء الهرم ، ويهبط الى
قطع افقى (٣) ، على الجانب الغربى منه حجرة الدفن المنحوتة فى
الصخر ، ويبدو أنها لم تستخدم قط ، وفى نهاية القطع الأفقى
يرتفع الممر الثانية (٤) .



(شكل رقم ٥٨)

قطاع فى سراديب الهرم الثانى الطوك خفرع

(١) ممر الدخول العلوى (٤) الممر الصاعد

(٢) ممر الدخول السفلى (٥) الممر الأفقى

(٣) الحجرة السفلى (٦) غرفة التابوت .

ويتصل بمر افقى (٥) يؤدى الى حجرة الدفن الفضلية للهرم (٦) ، وقد نحت نصفها فى الصخر ، وبنى النصف الآخر .

اما الممر العلوى (١) فمغطى بقطع غير مستوية من الجرانيت تشبه تلك التى تغطى سقف حجرة الدفن فى الهرم الأكبر ، ومنه يهبط الى قطع افقى مسدود بسدة من الجرانيت تنزلق فى أخاديد رأسية ، وبعد ذلك يستمر الممر افقيا حتى يتصل بالممر الذى يؤدى الى حجرة الدفن .

وهذه الحجرة مستوية بقطع من الحجر الجيرى اللون فوق الجزء السفلى المنحوت منها فى الصخر ومقاساتها ١٦٪ قدما شمال - جنوب ، ٤٦٪ قدما شرق - غرب ، بارتفاع قدره ٢٢٪ قدما .

والتابوت الجرانيتى الذى يشغلها داخل فى أرضية الحجرة حتى مستوى غطاءه المنزلق ، لكن على الرغم من أنه قد قصد بذلك أن يكون مختفيا ، فانه أكثر اتقانا من تابوت « خوفو » بالهرم الأكبر .

فهو جيد الصقل من الداخل والخارج - ويذكر « بلزوني » أنه عندما دخل الحجرة وجد الفطاء مكسورا من جانب ، ومسحوبا حتى منتصفه عن التابوت ، فى حين يقرر « بترى » (فى كتابه : الأهرامات والمعابد ، ص ٣٦) أن الفطاء كان موضوعا على الأرض دون كسر .

وهذا القول كان فى عام ١٨٨١ ، وربما تعنى كلمة « دون كسر » ، أنه لم يكن مشطورا ، وعلى أية حال ليس هناك تناقض بينه وبين وصف « بلزوني » .

وقد فتح الهرم الثانى لأول مرة فى العصر الحديث على يد « بلزوني » ، وان وصف أعماله التى توجت بالنجاح من أحسن ما تضمنه كتابه المتع - وقد تم فتح الهرم - كما جاء على لسانه - فى ٢ مارس سنة ١٨١٨ . وهذا التاريخ مدون فوق المدخل الحالى .

وهذه حقيقة تبطل ذلك التكرار الخاطيء الذى جاء فى أحد الكتب الشهيرة والذى يقول ان « بلزوني » فتح الهرم عام ١٨١٦ غير مفهوم .

وقد وجدت كتابة عربية على الجدار الغربى للحجرة استدل منها « بلزوى » على أن غيره قد سبقه فى دخول الفسفة ، ولكن رغم ذلك فإن اسمه كثيرا ما يطلق على حجرة دفن « خفرع » . ومقاسات التابوت الفائر كمبا ذكرها هى :

٨ أقدام طولا و ٣ أقدام و ٦ بوصات عرضا وقدمان و ٣ بوصات عمقا (من الداخل) ، وهى مقاسات تقريبية لا تتفق مع المقاسات الدقيقة التالية التى دونها « فيس وبترى » ، ومع ذلك فإن مقاساته قد تتفق مع مقاساتها إذا حسبنا أنه لم يستطع إجراءها الا من الداخل .

ومقاسات « بترى » هى : ٨ر٦٤ أقدام طولا و ٣ر٤٩ أقدام عرضا و ٣ر١٧ أقدام ارتفاعا (من الخارج) .

وهذه المقاسات تتفق مع مقاسات « فيس » بحيث لا نرى داعيا لذكرها . وواضح أن الطول الذى ذكره « بيدكر » فى ص ١٤٣ (١٩٢٩) - وهو ٦ أقدام و ٧ بوصات لا يبدو أن يكون خطأ مطبعيا ، وعلى ذلك فإن تابوت « خفرع » أكبر بقليل من تابوت « خوفو » .

فضلا عن أنه أفضل منه صناعة . ولا كانت مقاساته - كمقاسات تابوت سلفه - أكبر من مقاسات المعمرات التى كان مفروضا أن يعمر منها ، فانه من الواضح أنه قد أدخل فى حجرة الدفن قبل أن يقام سقفها .

والكساء الخارجى للهرم يتكون من كتل أحجار جلبت من المقطم حتى المداك الثانى الواقع فوق الأساسات ، أما المما كان السفليان فكانا من الجرانيت . وبعض القطع الجرانيتية لا تزال باقية وخاصة فى الجانب الغربى .

غير أن كتل الحجر الجيرى انتزعت الى نحو ثلاثة أرباع الارتفاع المائل - وفوق هذه النقطة نجد الكساء باقيا ، مما يجعل صعود هذا الهرم أكثر صعوبة من جاره ، وذلك على الرغم من أن بعض الأعراب يصعدون فوقه ليدخلوا السرور الى قلوب بعض السائحين .

ونوع كسائه يختلف بعض الشيء عن نوع كساء الهرم الأكبر ، فانه أكثر ميلا الى اللون الرمادى وأكثر صلابة وقابلية للتشقق . ولكنه اختلاف فى النوع فقط لا فى أصل المادة .

والى الجانب الشرقى للهرم - كما هى المادة - يقع معبد « خفرع » ، وقد كشفته فى سنة ١٩٠٩ بعثة « فون زيغلن » بأشراف « هولشر » وشتيندورف » . وكان المعبد متسعا يضم صالتى أعمدة ثانويتين ، وصالة أعمدة كبيرة بالساع عرض المبنى تقريبا - وبين المعبد والهرم فناء مكشوف .

والمواد التى بنى بها المعبد من نوع فاخر ، لأن جدرانه من الحجر الجيرى المغطى بالجرانيت ، بينما استخدم الجرانيت أيضا فى صنع الأعمدة .

ومثل هذه المواد استعملت - كما سترى فى معبد الوادى - عند أسفل الطريق المسقف . ويظهر أن طول المعبد الكلى كان حوالى ١٠٠ قدم ، وهو بعض النظر عن الهرم المرتبط به كان بناء على جانب كبير من الأهمية ، بعكس المعبد الصغير لهرم « سنفرو » بببؤم ، على الرغم من أن الوقت الفاصل بينهما قصير جدا .

والطريق الهابط من هذا المعبد الى معبد الوادى يمكن تتبعه ، كما يمكن رؤيته فى أى صورة جيدة تؤخذ من الجو ، ولا بد أنه كان فى الأصل قطعة جميلة من الفن المعمارى ، يغطى ربع ميل طولا بعرض ١٥ قدما ، وقد بنى من الحجر الجيرى الأبيض الناعم ، وادخلت الكتل السفلية فى السطح الصخرى التى يقع تحته .

وهذا الطريق يقضى الى المدخل الخلفى للمعبد الذى يطلق عليه « المعبد الجرانيتى » أو «معبد أبو الهول» ، ولكنه يعرف الآن باسم «معبد الوادى» ، وبدونه تكون المجموعة الهرمية ناقصة .

وقد كشف « مارييت » معبد الوادى فى عام ١٨٥٣ ، وبعد أن ظل مطمورا فى الرمال مدة تزيد على نصف قرن قامت بعثة « فون زيغلن » فى

١٩٠٩ - ١٩١٠ بتنظيفه تنظيفا كاملا ، حتى يبدو الآن كأنه بناء مستقل الى حد ما ، كما كان في البداية .

والوصول اليه من الشرق بواسطة بوابتين كبيرتين عليهما نقوش ، وكل بوابة منهما تؤدي بزاوية قائمة الى ردهة (انظر الرسم) تحاذي الواجهة الشرقية للمعبد .

وعلى أرضية هذه الردهة - بوضوح منحرف - يوجد البئر (في الرسم) الذي عثر فيه « مارييت » على مجموعة من تماثيل « خفرع » باني وبعث كيان المعبد ، ومن بينها تمثال « الديوريت » المشهور الذي يعد الآن من بدائع المتحف المصري^(١) ولعله أشهر الأعمال القديمة التي أبرزها الفن الشرقي .

والبئر مملوءة الآن بمياه الرشح ، ويبدأ من وسط الردهة مسر قصير يفضي الى صالة اعمدة بمحاذاة الردهة يبلغ مسطحها ٢٣×٨٢ قدما .

وهناك صف واحد مكون من ستة أعمدة من الجرانيت الأحمر ، كل منها مكون من قطعة واحدة ، تتوسط هذه الصالة ، التي تؤلف الجزء المتقاطع من حرف ، وعمود هذا الحرف هو الصالة الرئيسية للمعبد .

وهذه الصالة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أجنحة بواسطة صفتين من الأعمدة تتكون كل منها من خمسة أعمدة وكل عمود منها قطعة واحدة ، وكانت الاعتاب في الأصل تحمل السقف .

والبناء كله - على الرغم من بساطته المتناهية وخلوه من الزخرفة - فخم ، ولما كان يعتمد في تأثيره فقط على جمال وصقل المواد التي يتكون منها وهي جرانيت ومرمر ، فلا بد أنه كان يبدو أكثر روعة لتجرده من الزخرفة .

(١) مما يزيد في أهمية هذا التمثال انه مصنوع من حجر الديوريت الصلد الذي جلب من محاجر توشكة على بعد نحو ٦٠ كيلو متر شمال غرب معبد أبى سنبل ببلاد النوبة .

ومن وسائل الإضاءة التى اتخذها البنّاءون المصريون فى معابدهم وسيلة تلك الكوات المائلة فى الجزء الأعلى من الجدران الجانبية ولاشك أن هذه الفتحات الصغيرة تكفى فى جو مصر الصحافى لا يصاب الضوء المحقق لكافة الأفراس التى من أجلها صمم هذا المعبد .

وكان حول الصالة الأساسية والصالة المتقاطعة ثلاثة وعشرون تمثالا يملكيا . ولاشك أن هذه التماثيل حطمت وبعثرت فى عهد الفوضى الذى تلا سقوط الدولة القديمة .

ومن حسن الحظ أن بعضها ألقى فى البئر السابق ذكره وعثر عليها « مارييت » - وبلغ مسطح البناء بحالته الحاضرة ١٤٧ قدما مربعة ، وتصل جدرانه الى ارتفاع ٤٣ قدما وبذلك ينسجم مع فخامة المعبد الجنائزى الرئيسى .

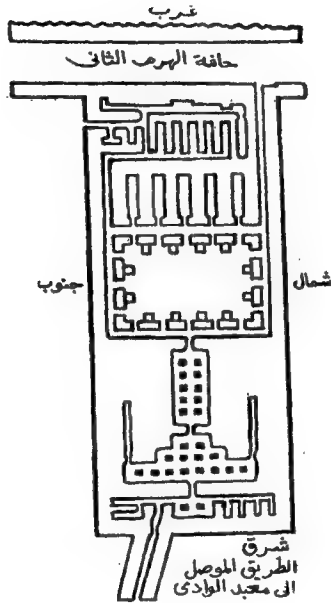
ومن الطرف الجنوبى للصالة المتقاطعة يمكن الوصول الى مجموعة من المخازن (انظر الرسم) ومن الطرف الشمالى للصالة ذاتها يبدأ الممر الموصل الى طريق الهرم منحوتا الى يسار الطريق .

وأثناء السير الى الطريق تمر بفتحتين احدهما من الجانب الجنوبى للطريق وتغطي الى حجرة قد تكون حجرة الحارس ، وهى مكسوة بقطع من المرمر ، والأخرى على الجانب الشمالى ، تؤدى الى سقف المعبد .

والوصول الى المعبد فى الوقت الحالى من الخلف بواسطة المدخل القديم للطريق (١) . والزائر الذى يرغب الاستمتاع بزيارة المعبد ، كما كان يفعل الزائرون فى العصور القديمة ، عليه أن يخترقه حتى يصل الى واجهته الشرقية ، ثم يشاهده على النحو الذى وصفناه هنا .

ويحتمل أنه كان هناك أمام الواجهة الشرقية مكان ترسو عليه المراكب التى كانت تحمل الكهنة وقت الفيضان للقيام بالطقوس الدينية فى

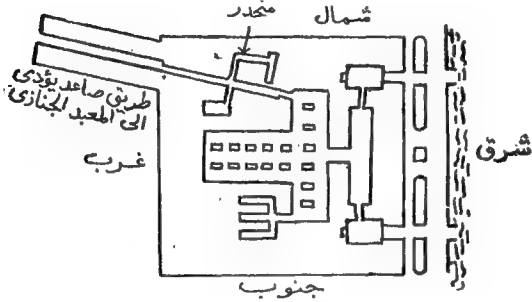
(١) دخول المعبد الآن من واجهته الشرقية .



(شكل رقم ٥٩)

المعبد الجنائزى للهرم الثانى لملك خفرع فى الجيزة

معبد اليرادى ومتابعة الموكب فى الطريق المؤدى الى المعبد الجنائزى .



(شكل رقم ٦٠)
معبد اليرادى للهرم الثانى

وبهنا تكون مجموعة الهرم الثانى، قد امدتنا باكمل نموذج قائم يمثل المجموعات الهرمية فى الدولة القديمة ، ويشعرنا بان البناء الاصلى للهرم ، بمعبدية العظمين وطريقه الرائع ، كان فيما مضى اكثر بهاء مما هو الآن .

وفى طريقنا الى معبد اليرادى لهرم « خفرع » نجد « أبو الهول » الكبير الذى يمكن اعتباره اشهر اثر فى العالم . ولما كان الشك قد قل الآن فى ان هذا المارد العظيم يرجع الى أيام « خفرع » ايضا ، فمن المستحسن ان نعتبره متصلا بمرمه ومعبده .

وأبو الهول (وهو دائما يذكر فى الفن المصرى من نوع يختلف عن أبو الهول الاغريقى) هو أسد رايش له رأس انسان ، يبدو عادة على هيئة الملك الحاكم ، ويزينه لباس الرأس الملكى والحية المقدسة .

وفى حالتنا هذه استغل فنانو « خفرع » كتلة من الحجر الجيري الأشهب المائل للأصفرار ، وشكلوها على صورة ملكهم بجسم أسد له مخالب مبسوطة ، ونسبة هذا الأثر إلى « خفرع » كانت موضع نقاش بسبب ما جاء فى نفس النقش المصرى من أنه من عهد « خوفو » .

لكن لما كان هنا النقش هو نفس النقش الذى سبق أن ذكرناه وقت حديثنا عن معبد « ايزيس » المجاور للهرم الأكبر - الذى نعتناه بأنه تزييف قام به كهنة العصر المتأخر - فقد أصبح النقاش غير ذى موضوع ، ولم يعد هناك باعث قوى لانكار حق « خفرع » فى أنه الصانع الأسمى لهذا « المارد الجبار » .

وان كان ذكر اسمه على لوحة « تحتس الرابع » الموضوعة بين مخبى التمثال لا ينهض وحده دليلا على ذلك . وهذا التجسيم للعظمة والقوة الملكية كان يقرن فيما بعد بالاله « حور أم آخت » ، اله الأفق الشرقى الذى يتجه إليه « أبو الهول » دائما .



(شكل رقم ٦١)

تمثال أبو الهول للملك ييى الأول

وبمرور السنين أحدث تحات الصخور تشوها فى الملامح ، وبخاصة فى الرقبة والأجزاء السفلية من الرأس ، وأزال أيضا تمثالا لاله (أو ملك) كان فى الأصل مستندا الى جذر التمثال ، كما هو الحال فى تمثال الآلهة البقرة « حاتحور » - (انظر الفصل الخاص بالمتحف) .

وفى جميع العصور كان المعتقد أن أبو الهول — كما هو الحال فى الآثار الشهيرة — يضم كنزا ، وفى سبيل البحث عنه شقت ممرات فى جنته وفى رأسه ، وقد حل بالتمثال كثير من التخريب على أيد متعصبة ، وبدافع من التهور الشديد الذى اندفع اليه الممالك الذين جعلوا رأسه هدفا لنيران بنادقهم .

ورغم هذا التخريب الذى لحق به فإنه لا يزال من أعظم آثار العالم روعة — ومما يزيد فى قيمته فى الوقت الحاضر هذا الهدوء الرزين الدائم الذى يتأقظ صخب مدينة من مدن العصر الحديث .

ومقاييس التمثال هى كالآتى :

الارتفاع من الأرضية حتى التاج الذى يطلو الرأس ٦٦ قدما ، والطول الكلى ٢٤٠ قدما ، وعرض الوجه ١٣ قدما و ٧ بوصات وطول الأذن ٦٠ أقدام و ٥ بوصات وطول الأنف ٥ أقدام و ١٠ بوصات ، وعرض الفم ٧ أقدام و ٨ بوصات ، وكل هذه المقاييس الخاصة بالوجه مأخوذة عن « مارييت » .



(شكل رقم ٦٢)

لوحة لأبو الهول للفرعون المدعو يوح

وقصة « أبو الهول » هى قصة صراع مرير بين كفاح الانسان لاطهار
هذا الأثر العظيم الذى ينم عن المهارة والجلال ، وبين زحف ومال
الصحراء الذى لا يهدأ .

وأقدم بيان دون من هذا الصراع نجده مكتوبا بين مخاطب أبو الهول
فى لوحة مائلة من الجرانيت الأحمر ، صنعت كما يظهر من عتب نهب من
معبد الوادى « لتخفر » القريب ، وهذا مثال من الأمثلة التى تدل على
عدم اكتراث المصرى القديم بأعمال أجداده .

واللوحة تحمل نقشا يعزى الى « تحتتمس الرابع » من ملوك الأسرة
الثامنة عشرة (١٤٢٠ ق.م) ، وفيه يقص هذا الفرعون المحبوب التقى ،
أنه أثناء رحلة صيد قام بها وهو أمير ، أخفته سنة من النوم أثناء قيلولته
تحت ظل التمثال الكبير .

وأناء نومه ، ظهر له الاله ، ووعد به بأنه سينصبه ملكا على القطرين
إذا أزاح الرمال التى تقلقه قائلا : « أنا والدك حور ماخيس - خبرى -
وع - أنوم » . سأورك مملكتى على الأرض وأجعلك على رأس الأحياء
وسوف تلبس التاج الأبيض ، والتاج الأحمر فوق عرش « جب » .

أيها الأمير الورائى ستكون لى حاميا ، لأن كل أطرافى تتألم ، فرمال
الصحراء التى أربض فوقها زحفت الى ، فتقدم لتعمل ما أرغب فيه ، فانت
ابنى وحامى حماى » .

والنقش من هذه النقطة حتى نهايته قد شوهته عوامل التحات التى
سببتها رمال الصحراء التى شكها منها الاله ، ويمكن استنباط اسم الملك

« خفرع » من بين الجمل المشوكة ، لكن من الصعب التكهّن بصصلته بالنص (١) .



(شكل رقم ٦٣)

لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبد

لقد أميلت عملية التنظيف أكثر من مرة في العصرين البطلمي والروماني ، عندما أضيف إليه مذبح لتقديم القرابين ، له سلم عريض للوصول إليه - إلى المحراب المكتشف - وعندما أقيمت جدران من اللبن والحجر لتسندنه وتحجز الرمال السافية .

(١) عثر في الجهة البحرية من تمثال « أبو الهول » على معبد كبير لعبادته ، كشف فيه عن لوحات كثيرة من عهد الدولة الحديثة ، أهمها لوحة كبيرة تنسب إلى « أمنوفيس الثاني » يتحدث فيها عن قوته البدنية التي كثيرا ما فاخر بها ووجدت على آثاره ، وقد نقل هذه الآثار مكتشفها المرحوم سليم حسن إلى المتحف المصري على لوحة « أمنوفيس الثاني » فإنها لا تزال في موضعها .

وفي أوائل القرن التاسع عشر (١٨١٨) أسندت جمعية انجليزية عملية تنظيف التمثال الكبير مرة أخرى ، الى « كانيشيا » الذى أتم هذه العملية بمبلغ ٤٥٠ جنيه ، وفي أثناء قيامه بها كشف عن الأرضية المقام عليها المحراب ، وسلم الوصول ، واللوحة الكبيرة لفتحتمس الرابع ، ولوحة أخرى لرمسيس الثانى .

وفي أقل من ٧٠ سنة أخرى طغت الرمال مرة ثانية واضطر « ماسبيرو » الى تنظيف أبو الهول مرة أخرى عام ١٨٨٦ .

وقد كانت الفترة التالية قصيرة ، لأن مصلحة الآثار أسندت الى السيد « ا. باريز » عملية التنظيف فى عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ ويمكن الآن رؤية أبو الهول بوضوح أكثر مما يتصور الانسان ، كما اننا نرى الآن أن



(شكل رقم ٦٤)

لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين

بعض التخمين الخيالى عن النصف المختفى من التمثال قد زال ، حتى
لنتمكن رؤيته كله .

وقد رُميت الأجزاء المتأكلة خصوصا المخالب الضخمة المبسوطة ،
وأصبح فى إمكاننا أن نرى صور « حور ماخيس » كما أراد صانعوه أن
يرى ، بعد أن تعرض لحوادث النحر مدة تقرب من ٥٠ قرنا .

ومع أن السيد « باريز » لم يحاول إجراء أى ترميم ، فإن أجزاء من
جسم أبو الهول أو من لباس رأسه - التى كانت معرضة للضياع بسبب
العوامل الجوية التى أثرت تأثيرا كبيرا على القشرة الناعمة للجرى الرملى
الأصفر - قد صينت حتى لتبدو الآن أكثر صيانة ، مما كان عليه منذ
سنوات ، ولكن الرمال مستكسب المعركة فى النهاية .

الهرم الثالث « منكاورع - ميكرينوس »

والهرم الثالث من مصوعة أهرامات الجيزة يقع الى الجنوب الغربى
من الهرم الثانى ، وصاحبه هو « منكاورع - ميكرينوس » عند
« هيرودوت » ، و « منشريس » عند « مانيتون » الذى خلف
« خفرع » على العرش ، وهرمه المسمى « نتر - منكاورع » (١)
أصغر من الهرمين الآخرين .

وهذه حقيقة أوحى الى « هيرودوت » أن يقص القصة الخيالية التى
سممها عن بانيه . فقد ذكر لنا « هيرودوت » أن « كيوس » و « خفرع »
(خوفو ، خفرع) كانا ملكين كافرين مستبدين ، أغلقا المعابد ، وسخرا
كل الرعايا فى إقامة هرميهما الكبيرين ، وكانت مدة حكميهما التى تبلغ
١٠٦ سنوات فترة تعاسة لمصر .

أما « ميكرينوس » ابن « خوفو » ، فقد كان من طراز آخر ، فكان
تقيا ، رحاما - ويدل وصف « هيرودوت » له على أن تقواه كانت

(١) ومعناه « الهى هو منكاورع »

سطحية ، بل انه كان على شيء غير قليل من البلاهة ، وزعم طبيعته فقد أدركه سوء الطالع ، وأخيرا سمع هاتفا يقول له : بأنه لن يعيش أكثر من ست سنوات أخرى ، وقد صوّر « متى أونولد » أليم « منكاورع » في العبارات الآتية :

كان والدى يحب الظلم ، وعاش طويلا .

ومات والشعر الأثهب يكلل رأسه ، والقوة تملؤه .

وأنا أحببت العدل الذى احتقره ، وكرهت الخطيئة .

والآن تعلن الآلهة جزائى .

فقد كنت أطمع في حياة أطول ، وحكما أكثر رفعة .

ولكن بعد أن تنقضي ست سنوات ، سيدهمنى الموت .

وبقسوة وفي حزم بالغ حكمت عليه الآلهة بأن يحصل ثمرة تدخله في الأحكام الالهية - التى قضت بأن تظل مصر مدة ١٥٠ عاما في شدة ، ولكنه بمنحة الرفاهية للبلاد أفسد الخطة التى كانت تقضى بأن تزرع مدة ٤٤ سنة أخرى تحت نير البؤس .

وقد استاء « ميكرينوس » من حكم الآلهة ، فأمضى السنوات الست الباقية له في صخب وسهر كأنما يحاول بذلك أن يستمتع في السنوات الست بما يعادل ضعفها .

وهذه القصة الصيبانية تتفق تمام الاتفاق مع سيرة « منكاورع » ، كما حكاه « هيرودوت » ، ولكن لا حاجة بنا للقول بأنه ليس في التاريخ ما يؤيد ذلك . وذلك على الرغم من أن تماثيل الملك تخلو مما يتسم به تمثال « خوفو » العاجى الصغير من حيوية مجسمة .

وما يتسم به تمثال « خفرع » المصنوع من الديوريت من الترفع الرصين ، ويدل حجم وصناعة هرمه على أنه لم تكن لديه السيطرة على

موارد البلاد كسابقه ، والمقاس الأصلي لهرمه ٣٥٦ر٥ قنما لكل جانب من جوانب قاعدته - ومازال كذلك .

وان الكساء الخارجى لا يزال فى مكانه ، وكان ارتفاعه الأصلي ٢١٨ قدما ولكنه نقص قليلا ، فهو الآن ٢٠٤ أقدام فقط ، ومن هذه الأرقام يمكن أن نعرف أن حجم الهرم الثالث يختلف عن حجم الهرمين الآخرين ، وترتيبه كما سبق أن ذكرنا التاسع بين الأهرامات الموجودة .

وصناعته بوجه عام أقل جودة من أى الهرمين الكبيرين ، على الرغم من المحاولة التى بذلت لتغطية هذا النقص باستعمال الجرانيت بدلا من الحجر الجيري .

والواقع أنه يمكن ملاحظة أن تدرج الانحطاط يطابق الزيادة فى نسبة الجرانيت المستعمل فى الأهرامات الثلاثة ، ففى الهرم الأكبر يقتصر وجوده على الداخل فقط ، وفى الهرم الثانى - وهو أقل منه حجما وصناعة - استعمل فى المداخل السفليين للكساء الخارجى ، كما استعمل فى تكمسية الممر الداخلى .

أما فى الثالث فإننا نلاحظ الانحطاط ظاهرا فى الحجم والصناعة ، لأن نسبة الجرانيت الى الحجر الجيري تزداد بشكل ملحوظ ، فالدماميك السفلية الستة عشر للكساء كلها من الجرانيت ، كما أن الكساء العلوى للممر وحجرة الدفن من هذا الحجر أيضا .

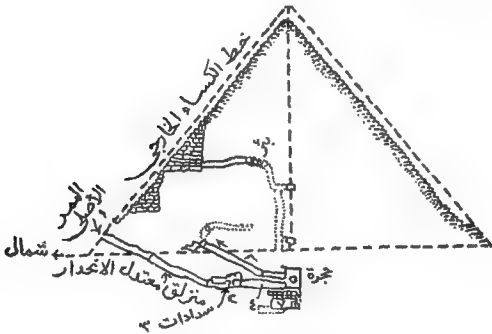
والتخطيط الداخلى للهرم معقد قليلا ، ويبدل على أنه حدث تغيير شامل فى خطط المهندسين أثناء القيام بالبناء ، والمدخل الأصلي (١) اكتشفه « فيس » فى يولييه سنة ١٨٣٧ ، بعد أن حاول عبثا الوصول الى حجرة الدفن بواسطة الممر المصطنع الذى شوه التخطيط .

وهو - كالعادة - فى الجانب الشمالى من الهرم ، ويهبط فى منزلق معتدل الانحدار الى مسافة تزيد قليلا عن ١٠٤ أقدام - والمسافة من الكساء الخارجى الى النقطة التى يلتقى فيها الممر بالصخر مقطعة بالجرانيت .

وبعد المائة والأربع أقدام يوجد ممر قصير أفقى يؤدى الى ردهة (٢) مزخرفة ببلاط أبيض ، وبعد هذه الحجرة يلتقى الممر بثلاث سدادات (٣) ، ويستمر بهبوط قليل (٤) حتى يصل الى حجرة ثانية (رقم ٥ على الرسم) .

ويبدو أنه قصد بها فى الأصل أن تكون حجرة الدفن ، اذ يوجد ما يدل على أن التابوت قد وضع بها ، وهذه الحجرة كبيرة الحجم ، يبلغ مقاسها ٢٢.٥ × ١٢.٥ ، بارتفاع ١٣ قدما تقريبا .

وفى الجزء العلوى منها باب آخر يؤدى الى ممر آخر (٦ على الرسم) ينتهى الى وسط الهرم . ولابد أنه كان هو المدخل حين بناء الهرم الأصلى الصغير .



(شكل رقم ٦٥)

قطاع فى الهرم الثالث

(تشير الأرقام الى الوصف فى متن الكتاب)

وعلى ذلك لابد أيضا أن الحجرة الأصلية كانت في نصف عمق الحجرة العالية - ومن أرضية الحجرة الكبيرة ينحدر بشر طولها ٣٠ قدما تكسوها قطع من الجرانيت في نهايتها العليا ، حتى يصل الى سدادة في نهايتها السفلى .

ومنها يبدأ ممر أفقى يفضي الى حجرة الدفن الفعلية ، وهى منحوتة في الصخر الذى يكسوه الجرانيت ، وقد صفت أحجار السقف بزواية لكى تلتقى في قمة مدببة ، ثم نحتت على شكل منح ، وبذلك يبدو شكل السقف كأنه عقد من نوع مدبب .

وفى هذه الحجرة وجد تابوت « منكاورع » الجميل المصقول والمصنوع من البازلت ، مزخرفا بالرسوم المصرية المألوفة التى تمثل البوابات - وقد وجد هذا التابوت خلوا من الغطاء .

وعثر فيما بعد على بعض قطع هذا الغطاء فى الحجرة العلوية (هـ) مع جزء من غطاء تابوت من الخشب عليه اسم « منكاورع » ووجدت كذلك بعض عظام آدمية ، وقد نقل التابوت البازلتى بمعرفة « فيس » وشحن فى سفينة تنقله الى انجلترا .

ولكن لسوء الحظ غرقت السفينة عقب اصطدامها عند ليجهورن ومازال تابوت « منكاورع » مستقرا فى قاع البحر الأبيض المتوسط منذ غرق السفينة .

والتابوت الخشبى ، أو بالأحرى الجزء الذى بقى منه ، محفوظ الآن بالمتحف البريطانى مع العظام ، ويظن البعض أن حجرة الدفن المغطاة بالجرانيت والبشرقنازفة من الحجرة الكبيرة من عمل العصر الصاوى،الذى كان التجديد فى الأعمال القديمة شائعا فيه ، وقد ألقى بعض الشك بسبب ذلك على حقيقة التابوت الخشبى الذى ظن أيضا أنه من العصر الصاوى .

ويجدر بنا أن نذكر أن بقايا الكساء الخارجى الجرانيتى للجزء السفلى من الهرم يدل على أن العمل قد انتهى بعد ، لأن الكتل لاتزال

تحتفظ بالزيادة التي كانت عليها في محاجر أسوان ، وقد تركت للمحافظة على الأحجار أثناء نقلها كما أنها لم تهذب مطلقا .

وهذا الهرم كالهرمين الآخرين كثيرا ما تعرض للتخريب ، فقد استغل كمحجر سهل ، يضاف الى ذلك أنه كان هدفا لهوس أحد الخلفاء ، الذي خيل اليه أنه مسكون بروح شرير .

افحدا به ذلك الى محاولة تخريبية شيئا فشيئا ، ولحسن الحظ أثبت الهرم أنه أصلب من عزم الخليفة ، بعد أن استمر في عمله الجنوني عدة أشهر ، ولكنه لا يزال يحمل آثار محاولته الضالة .

ولما دخل « فيس » حجرة دفن « منكاورع » ظن أنه سيكون له سبق الدخول الى الهرم منذ أيام بانيه ، كما حسب الآخرون الذين اقتحموا الهرمين الأكبر والثاني ، ولكنه كان مخدوعا في ظنه ، فقد شاهد بعض كتابات عربية مكتوبة بلا عناية على الجدران .

ويذكر « الأديسي » (١٢٢٦ م) في نص له ، أن هذا الهرم آفتحم في ذلك الحين ، وأن العرب الذين وفقوا بعض الشيء - اذا صحت روايتهم - لم يكونوا أول من ألقوا راحة « منكاورع » .

ويحتمل أن يكون الهرم قد نهب كالهرمين الآخرين في عصر الفوسفي الذي تلا سقوط الدولة القديمة . ويستطرد « الأديسي » بعد وصف الزحف الشاق في الممرات فيقول : ومن هنا ندخل حجرة أخرى جدرانها الأربعة تحوى أبوابا مقوسة تفضي الى ست أو سبع حجرات .

وهذه الأبواب تشبه الأبواب التي تؤدي الى الحجرات الصغيرة الخاصة بالحمامات (يبدو أنه كان يحاول وصف حجرة الدفن المنيية بالهرم) .

وفي الفراغ الذي يتوسط هذه الحجرات يوجد تابوت مستطيل أزرق اللون لا يحوى شيئا ... وقبه أخبرني الشريف أبو حسين ... أنه كان حاضرا عندما اقتحم الهرم أناس بحثا عن الكنوز ، وقد عملوا فيه فتوسهم مدة ستة أشهر .

وكان عددهم كبيرا ، فوجدوا في هذا التسابوت ، بعد أن حطموا غطاءه ، بقايا عظام آدمية نخرة ، ولم يعثر بجانبها على شيء سوى بعض لوحات ذهبية منقوشة بحروف لم يستطع أى فرد فك رموزها .

وكان نصيب كل فرد من هذه اللوحات يقدر بمائة دينار ، وبذلك يكون « أبو حسين » وزفائه قد وضعوا أيديهم على ما تركته عصابة من المخربين أحسن حظا وأقدم مصرا .

وذلك على الرغم من أنه من الصعب أن ندرك كيف ترك لصووس المقابر المهرة مثل هذه الفنية القيمة الخفيفة الحمل من اللوحات الذهبية (مهما كانت قيمتها) دون أن تمتد إليها أيديهم .

والآن نعود لنلقى نظرة على المخلفات الباقية التى تثير الاهتمام بمنطقة الأهرامات :

إذا وصلنا الى الرقعة التى تحيط بالهرم الثانى عند الموضع الواقع الى الشمال الغربى حيث يفضى شق طبيعى إليها - نلتقى فى الجانب الشمالى من السطح المستوى بعدد من مربعات محزوزة بحزرات يتصامد بعضها على البعض الآخر .

وقد قام النحاتون برسم هذه العلامات على الصخر ليسترشدوا بها فى استخلاص الكتل ، وقد أجمعت الآراء على أنها بقايا القطع التى أحدثه عمال « خفرع » ، الذين قاموا بنقل الكتل اللازمة لملء الجانب القبلى من الهضبة .

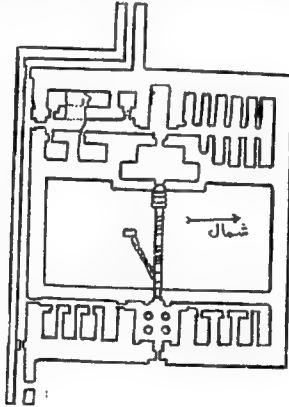
وعلى سطح الصخرة فوق علامات البنائين الأصليين للهرم ، نقشت كتابة هيرغليفية أكراما لأحد المدمرين القدامى المسمى « ماى » وكان يشغل وظيفة كبير مهندسي معبد « هليوبوليس » فى عهد « رمسيس الثانى » وهو ابن « باك - ان - آمون » الذى كان يشغل هذا المنصب فى طيبة .

وترجع شهرة « ماى » الوحيدة الى أنه - بتكليف من سيده - اتخذ

من مباني « خفرع » العظيمة في الجيزة - سواء أكان معبد الجنائزى أو هرمه - محجرا للحصول على مواد البناء لمعبده بهليوبوليس .

وقد أصبح « ماى » مشهورا الى حد لم يكن يتوقعه ، ولكنها شهرة موصومة بالعار . وليس يخاف أن سيده « رمسيس الثانى » كان أقسى المذنبين للطريقة التى اتبعها نحو أعمال أسلافه من الفراغة .

وقد كان « باك - ان - آمون » فى طيبة يقوم بنفس العمل الذى كان يقوم به ابنه فى الجيزة ، ومما لاشك فيه أنه لم يكن للوالد أو للابن يد فى هذا العمل الذى كان يرغم عليه ، ومع ذلك فإننا لم نكن نتوقع اشتادة يذكرى الرجل الذى وجه كل همه لتخريب أثر من أعظم الآثار البشرية .



(شكل رقم ٦٦)

رسم تخطيطى لمعبد الوادى الخاص بهرم الجيزة الثالث للملك

منقرع « نقلابن (ريزينر) »

ويجدر بنا أن نهتم^(١) بهذه النقطة ، نظرا للفكرة الشائعة بين بعض الناس من ضيقى العقول ، بأن رجال العلم الحديث لا يهتمون في أبحاثهم بالرعاية الواجبة لمخلفات الماضي وأعماله التي أصبحت الآن تعرض وتستخدم دون احترام كمجرد وسائل إيضاح علمية ، بعد أن كانت موضع تمجيد واجلال قرونا .

والعكس هو الصحيح ، ذلك أن المخلفات أو الأعمال الكبيرة لم تكن موضع احترام مدة طويلة في مصر القديمة ، فمقابر عظماء الرجال في الماضي كانت تنتهك بتسوية - كما رأينا - قبل أن تظهر بواكر العلم الحديث .

ولم يتورع فرأعنة العصور المتأخرة ، علنا « سبتى الأول » وإلى حد ما « تحتمس الرابع » ، عن انتهاك حرمة المقدمات عندما خربوا معابد أجدادهم الجنازية ، وبذلك - حسب المعتقدات المصرية - أضاعوا بفرودهم ورغبتهم في اظهار أنفسهم كبناة ، فرصة تخطيد أسلافهم .

ولم تحل العاطفة ولا الاحترام دون نهب المصري كنوز أسلافه للانتفاع بها في أغراضه الشخصية ، بينما يبدو هذا الاحترام وتلك العاطفة في أعمال الكثير من العلماء المحدثين ، الذين حاولوا أن يعيدوا

(١) الكتابة المشار إليها تذكر فقط أسماء الرجل وابنه والقبائهما ، ولا يمكن التجنى على هذا الرجل أو على رمسيس الثاني فيقال انهما عملا على استعمال أحجار الأهرام في بناء المعابد لمجرد وجود نقش في منطقة الهرم .

وقد ترك الرجل لوحة في معبد « أبو الهول » تدل على اهتمامه بالمنطقة كما أنه أصبح معروفا أن أحد أبناء رمسيس الثاني كان مهتما بالأهرام واكتعرف على أصحابها ووضع كتابات تسجل أسماء من قاموا ببنائها ، وهذا يجعل من المستبعد أن أباه كان يستعمل أحجارها في بناء معابده .

مجد الماضي بدراسة الآثار القليلة التي تنظفت من اعمال وجشع الأجيال التي سبقتهم ، وفي هذا رد قاطع على خطأ تلك التهمة التي ألصقت بملء البعث الحديث .

وإذا انصرفنا الى الجانب الغربى من المنطقة لاحظنا أن « ماى » سهيل اسمه البغيض مرة أخرى ، وإن كان هذا لا يستحق منا الوقوف عنده . وبالقرب من هذا الموضع نجد إحدى المقابر المنحوتة فى الصخر ، ونعنى بها مقبرة « نب - إم - آخت » .

ولهذه المقبرة سقف لا يختلف من أسقف المقابر الأخرى التي شاهدها على هيئة جذوع النخيل ، وهذا يذكرنا بالسقف الأصلي للبيت المصرى القديم ولعل مقبرة « بتاح - حتب » الشهيرة بصقارة أوضح مثال لهذا التقليد فى أرقى توجاته .

وظف الصور المحيط بهرم « خفرع » نجد فى الجانب الغربى منه مبنى يستحق منا اهتماما أكثر مما يحظى به عادة ، فهو بقايا المقر الكبير الذى كان فى الأصل معدا للإقامة الدائمة لمهرة البنائين ، الذين كانوا يواصلون العمل فى تشييد هرم « خفرع » .

أما بقية العمال ، الذين كانوا يعملون ثلاثة أشهر فقط من كل عام ، فكانوا يقيمون فى منطقة الجيزة عاملين فى تجهيز الأحجار ونقلها الى المكان الذى كان يعمل فيه مهرة الصناعات طوال العام .

وقد عثر « فيس » على هذا المعسكر عام ١٨٣٧ ، ولكنه لم يوفق لمعرفة الغرض منه ، كما أنه لم يستكمل الكشف عنه ، وحوالى عام ١٨٨١ ، لاحظ « بترى » أن القمم المتوازية التى تحدث عنها « فيس » ليست فى الحقيقة سوى الأطراف العليا للبناء

وبالكشف عن جزء منه اتضح له الحقيقة كاملة ، فقد تبين أن المعسكر يشمل دهليزا طويلا يتصل بالسور فى طرفيه الشمالى والجنوبى بدلهيزين آخرين أقل طولاً ، وكان كل دهليز ينقسم الى عدة حجرات مستطيلة تفصلها حوائط ، وهى التى وصفها « فيس » .

وكان عدد الحجرات ٩١ حجرة ، تشغل مساحة تمتد الى ميل ونصف ميل طولا يعرض تسع أقدام ونصف ، بينما يبلغ ارتفاعها سبع أقدام . وقد قرر « بترى » أن هذه المساحة تتسع لايواء ٤٠٠٠ عامل ، وهو العدد المعقول لمهرة الصناع اللازمين للعمل الدائم في بناء الهرم .

ولا يمكن الجزم عما إذا كان هذا المعسكر قد استخدم أيضا لعمال هرم « خوفو » أم لا . ويحتمل أنه كان « لخوفو » معسكر خاص أزيل فيما بعد ليفسح مكانا لإقامة صفوف المصاطب التي تجمعت غرب هرمه .

ويجوز أنه أقام المعسكر الخاص بعماله في موقع جاء متفقا مع سور هرم خلفه ، كما لو كان قصد ذلك ، ومن الجائز أيضا أن مهندسي «خفرع» خططوا الأرض المقام عليها هرمهم بحيث تتفق مع معسكر كان موجودا فعلا من قبل .

والى الجنوب من الهرم الثالث تقوم ثلاثة أهرامات أخرى صغيرة سبق أن دخلها « فيس » عام ١٨٣٧ ، وكما هي المادة ، فقد وجد أنها نهبت منذ العصور القديمة .

ووجدت على أحد هذه الأهرامات « السورة ١١٢ من القرآن الكريم » مكتوبة بخط غير واضح ، مما دل على أن هذا الهرم اقتحم أيام الخلفاء كما وجد على سقف حجرة الدفن بهم آخر خرطوش « منكاورع » مكتوبا باللون الأحمر .

وعلى الجانب الشرقي لكل هرم من هذه الأهرامات الصغيرة بقايا محراب مبنى بالبن لتقديم القرابين ، وهو صورة متواضعة للمعابد الجنائزية الكبيرة للمقابر الملكية .

وبالقرب من الجانب الشمالى لطريق هرم « خفرع » وعلى مسافة غير بعيدة غربى أبو الهول تقع مقبرة كشفتها « فيس » سنة ١٨٣٧ وأطلق عليها « مقبرة الكولونيل كامبل » ، جريا على تلك المادة المستهجنة التى كانت

شائعة اذ ذاك ، ونعنى بها تسمية أى كشف جديد ، صغيرا كان أم كبيرا ، باسم شخص يسمى المكتشف الى تملكه .

وقد يكون هناك ما يبرر اطلاق اسم « بلزوني » على احدى حجرات الهرم الثانى ، غير انه من المستغرب أن يطلق اسم « ولنجتون » أو « دافيد سون » على حجرتين من حجرات تخفيف الضغط بالهرم الأكبر .

أو أن يلصق اسم « الكولونيل كامبل » قنصل انجلترا ببصر عام ١٨٣٧ بمقبرة كاتب ملكى من عهد الفرعون « واح - ايب - رع » (حفرا أو ايريس) ، له اسم رنان « با - كاب - واح - ايب - ام - رع - آخت » .

فهو لم يكتشف المقبرة ، كما أنه لم يساهم فى الانفاق على كشفها ، وقد وجد التابوت الجميل الذى كشف عنه « فيس » فى حجرة الدفن فارغا ، كما وجدت التوابيت الثلاثة الأخرى الموضوعة داخل فجوات بيئر المقبرة خالية أيضا .

ولا يزال تابوتان من هذه التوابيت فى مكانهما - أما الثالث فيوجد الآن بالمتحف البريطانى ، وقد سبق أن امتدت أيدى اللصوص الى المقبرة ، غير أن « فيس » عثر على مجموعة كبيرة من الشوابيت التى وصفها بأنها « عدة صفوف من تماثيل خضراء » بجانب تابوت الكاتب الملكى .

كما عثر أيضا على ثلثمائة وتسعين تماثلا أخضر بجانب التوابيت الثلاثة الأخرى - ومن بين المقابر الجديرة بالزيارة مقبرة يطلق عليها « مقبرة الأعداد » تقع فى أقصى الحافة الشرقية من الهضبة بالقرب من قرية نزلة السمان .

وهذه المقبرة تخص المقرب الى الملك والكاهن « خفرع - عنخ » الذى كان أحد أفراد حاشية الملك « خفرع » ، وقد اقتبست اسمها هنا من المنظر المرسوم على جدارها الشرقى ، ذلك المنظر الذى يمثل صاحب

المقبرة بصحبة شقيقه (مع كلبهما) يتفقدان ماشية مزرعته التي تمر
أمامهما ، ومعها خنمه .

وقد سجلت أعداد هذه الماشية على الجدار ، وعلى الجدار الجنوبي
من المقبرة منظر يمثل « خفرع - عنخ » وزوجته جالسين أمام مائدة قربان .
أما الجدار الغربي فيضم أبواباً وهمية وكوة بها تمثال المتوفى . يضاف إلى
ذلك أننا نرى المنابر العادية التي تمثل صيد الطيور والأعمال
التي تتصل بالزراعة .

الفضل الدين

أبو صير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)

إذا تركنا هضبة الجيزة واتجهنا جنوبا إلى مناطق أهرامات أبو صير وصقارة ومنطقة منف القديمة - وهي على الرغم من أنها أقل إثارة للنفس من منطقة أهرامات الجيزة ، فإنها لا تقل عنها أهمية .

ويقابل الطريق المحاذي للضفة الغربية للنيل الذي يمكن قطعه بسيارة أو باى وسيلة من وسائل النقل البدائية المستعملة الآن ، طريق آخر يقطعه القطار إلى البدرشين ، ومنها نصل إلى صقارة .

ولما كان هذا الطريق يحرمنا من المرور على أبو صير وزاوية العريان - إذا لم نمر عليهما في طريق الصودة بدلا من ركوب القطار ، فإنه من الأفضل أن نبدأ رحلتنا بالسيارة من القاهرة متجهين جنوبا من هضبة الجيزة .

وفي طريقنا نمر بأثر - رغم أن الكتب المرشدة للآثار أهملته إهمالا تاما أو اكتفت بكتابة سطر أو سطرين عنه - على جانب كبير من الأهمية .

لأنه يمكننا من أن نرى تفاصيل الخطوات التي كان يقوم بها بائى الهرم المصرى ، وأن نتحقق من عظم المستوى الذى خطط عليه عمله ، وروعة الطريقة التى نفذ بها العمل .

بالقرب من زاوية « أبو مسلم » ينهض فوق الهضبة الصحراوية كوم من الأنقاض هو كل ما بقى من الهرم الحجرى بزاوية العريان الذى كشفته بعثة « هارفارد - بوسطن » بإشراف الدكتور « ج. أ. ريزنر » عام ١٩١٠ - ١٩١١ ، وهذا ليس هو موضوعنا .

فإلى الشمال الغربى منه تقع بقايا هرم آخر لم يكمل بناؤه ، بدءا الملك « نيكارخ » من ملوك الأسرة الثالثة ، وهو بذلك يكاد يكون بداية السلسلة الطويلة من الأهرامات .

ولا يسبقه من الأهرامات المعروفة غير هرم صقارة المدرج الذى سنصفه وشيكاً ، ومع أنه مجرد تخطيط للهرم الكامل ، فإنه قد يكون لهذا السبب أكثر لفتاً للانظار مما لو كان هرماً كاملاً (١) .

وقد بدأ « نيكارخ » العمل فى مقبرته الكبيرة بحفر حفرة كبيرة مستطيلة الشكل فى الصخر الجيرى عمقها ٧٣ قدماً وطولها ٨٢ قدماً وعرضها ٤٦ قدماً ، وجوانب هذه الحفرة الهائلة مستقيمة ، وقد خططت لتكون حجرة أو مجموعة من الحجرات للهرم الكامل .

وبعد ذلك أقام سلماً منحدراً من نوع فاخر يصل الى أسفل الحفرة بطول ٣٦٠ قدماً وعرض ٣٨ قدماً لتنزل عليه فى يسر وسهولة الكتل الجرانيتية وغيرها من المواد اللازمة لاتمام الحجرة الكبيرة ، وقد أنزل على السلم كمية من الكتل الجرانيتية الكبيرة لتغطية أرضية حجرة الدفن .

ويبلغ متوسط وزن الكتلة حوالى تسعة أطنان ، أما الكتلة الكبيرة التى كانت معدة لأن تتوسط الأرضية فكانت زنتها لا تقل عن ٤٥ طناً .

وفى وسط هذه الأرضية أنزل تابوت جميل من الجرانيت الأحمر أيضاً ذو شكل بيضى ، ويختلف تماماً عن طراز التوابيت التى استعملت فى الأسرة التالية . وللتابوت غطاء من الجرانيت الأحمر ، وصناعة كل من التابوت والغطاء متمازة .

(١) ينسب المرحوم « زكريا غنيم » هذه الخطوة الى الملك « سخمت » من ملوك الأسرة الثالثة الذى كشف عن هرمه غير الكامل بصقارة . انظر كتابه « الهرم للدفين » الذى كتبه بالانجليزية ، ثم ترجمه الى العربية الأستاذ « زكى سوس » وراجع الترجمة الدكتور « محمد جمال الدين مختار » .

ويبدو أنه حدث بعد ذلك ما حدا بالملك « نيكارح » الى تغيير خطته ، فانه عدل عن فكرة اتمام الهرم ، ولم يسمح الوقت حتى باخراج الكتسل الفخمة الجرانيتية من الحفرة الكبيرة لاستخدامها في أغراض أخرى ، أو ينقل ذلك التابوت الجميل الصنع الى مقبرة أخرى .

وربما كان موت الملك هو الذي أدى الى وقف العمل ، ولهذا كدست الأحجار الجرانيتية المضخمة التي لم تكن قد استعملت بعد بدون ترتيب في المقبرة التي لم تتم ، وغطي كل شيء . وعندما كشف « اسكندر بارسانتى » المقبرة بتكليف من مصلحة الآثار وجد كل شيء في مكانه لم تمتد اليه الأيدي منذ العصور القديمة .

ووجد التابوت خاويا لا أثر فيه يدل على استعماله - أما موضع دفن هذا الملك فسيظل لغزا ، مع أنه دون شك كان لديه أكثر من مقبرة واحدة أسوة بمعظم أسلافه وخلفائه .

ويبدو أننا قد أطلنا بعض الشيء في الحديث عن هذا الأثر الذي لا يبدو أن يكون مجرد مقبرة لم تتم ولم تستعمل قط - والواقع أن هناك كثيرا من الأهرامات والمقابر التي تم بناؤها ، ومع ذلك ليست لها من الأهمية ما لهرم « زاوية العريان » الناقص .

اذ أننا نرى فيه بداية بناء الأهرامات ، ولا يسبقه الا الهرم الذي عمل « زوسر » ووزيره « أمحتب » على اقامته قبل ذلك بسنوات قليلة في صقارة ، وعلى بعد بضعة أميال جنوبى « زاوية العريان » ، وليس هناك شك فى أن هذا الهرم رغم عدم اتمامه يعد نموذجا أودع فيه المهندس بوضوح كل ما كان يريد عمله ، وقد نفذه فعلا كما لو كان يملك جهد الجبارة .

وقد وصف « ريجال » هذا الهرم فى كتابه (تاريخ الفراعنة - ص ١٥٣) بقوله : « إن هذا الأثر الرائع وإن لم يكن واحدا من تلك المقابر الفنية التى تتوج أعمال المكتشف الحديث فانه يدل على مهارة وفهم عميقين لم يكونا متوقعين فى ذلك العصر المبكر » .

ومن الواضح أننا قد تخطينا في ذلك الوقت تلك المرحلة البدائية. ودخلنا في العصر الذهبي للحضارة - عصر بناء الأهرامات العظام ، وعصر « نيكارغ » غير بعيد عن عام ٣١٠٠ (١) ق.م. بمعنى أنه يعاصر ملوك الأسرة الأولى في « أود » .

هؤلاء الملوك الذين كشف السيد « وولى » أخيرا عن مخلفات فنونهم وصناعاتهم ، كما أنه لا يتأخر كثيرا عن عصر الأمراء القدامى الذين أدهشوا العالم بصناعاتهم المعدنية الرائعة .

وقد كتب ماسبيرو عن « القوة التي تقرب من الوحشية » لعمل « بنكارغ » ولكن كلمة وحشية هنا لا تتمشى مطلقا مع وصف عمل يدل على تفكير سليم وتكييف لوسائل تهدف الى هدف واضح كهذا ، فقد انتهت أيام الوحشية قبل أن يخطط « نيكارغ » ومهندسوه هذه المقبرة الرائعة .

واذا ناصلنا السير الى الجنوب وصلنا الى « أبو خراب » التي كشف عنها الدكتور آن « بورخارد » و « شيفر » في الفترة بين ١٨٩٨ و ١٩٠١ على نفقة البارون « فون بسمنج » .

وتشهد الخرائب على أنها لعبد الشمس المسمى « شب إيب - رع » ، الذى أقامه الملك « نيو أوسر رع » احتفالا بعيده الثلاثينى (عيد سيد عند قدماء المصريين) ، وهذا العيد يقابل عندنا اليوبيل ، وقد كان هذا العيد من أقدم الاحتفالات الملكية بمصر ، وربما كان من مخلفات مادة بدائية كانت تقضى بان يدبح الملك الحاكم حين تمضى ثلاثون سنة على جلوسه على العرش .

والفرض من ذلك أن يكون دائما في كامل قوته باعتباره قائدا للشعب ابان الجرب ، وسرعان ما أصبح الذبح مجرد اجراء طقسي ، ثم تداعى هذا

(١) الراى الآن أن هذا الملك عاش في القرن السابع والعشرين او السادس والعشرين قبل الميلاد .

الاجراء أخيرا بأكمله أو تحول إلى يوبيل . وقد اعتاد الفراعنة التأخر عن تكراره في فترات تقل غالبا عن ثلاثين سنة .

ويقوم المبد فوق الهضبة الصحراوية على مسافة تقرب من ميل شمالي معابد وأهرامات أبو صير ، ويختلف في تصميمه عن الطراز المألوف للمعابد المصرية رغم أن فيه شيئا من ذلك الطراز الذي ابتدعه « أختاتون » في فن العمارة في الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون هذا الطراز الأخير مقتبسا بعض الشيء من طراز ما في الأسرة الخامسة ، والمعبد يشمل فناء مكشوبا بطول ٣٣٠ قدما وعرض ٢٥٠ قدما ، ويقع المدخل في الطرف الشرقي ، مركز شروق الشمس ، وفي الطرف المقابل من الفناء يقوم الأثر الذي تقع عليه أشعة الشمس أولا عند الشروق .

ونعني به المسلة الناقصة ، القائمة فوق قاعدة على شكل هرم ناقص ، ويبلغ مسطح القاعدة نحو ١٣٠ قدما مربعة وارتفاعها ١٠٠ قدم ، أما المسلة القائمة فوقها والمبنية باللبن فيبلغ ارتفاعها نحو ١٢٠ قدما .

ولابد أن الفكرة بأكملها هي إحدى التصميمات السخيفة التي ابتكرها المهندس المصري في وقت ما ، فهذه الأثر ليس مسلة حقيقية أو هرما حقيقيا بل هو مزيجا مشوشا منها ، وهو بحالته التي وجد عليها كان رمزا وتجسيدا لاله الشمس ، وكان مفروضا أن يقيم به ، ليلقى نظيرة على الذبائح التي كانت تقدم إليه فوق مذبح ضخم مشيد من خمس كتل كبيرة من المرمر .

ويبلغ طول المذبح ١٩ قدما بعرض ١٨ قدما ، وارتفاع أربع أقدام ٤٠ وبارضية المذبح قنوات تحمل دماء الضحايا إلى عشرة أحواض من المرمر معدة لاستقبالها .

وبمحاذاة الجانبين الشرقي والجنوبي للفناء توجد أروقة مستقوفة ، وهذه الأروقة تنحرف بعد ذلك إلى الشمال تجاه المسلة وعلى الجانب الشمالي توجد مخازن وخزائن لحفظ الأواني المقدسة المخصصة للاله .

ويمكن الوصول اليها بواسطة ممر مسقوف من البوابة الكبيرة ، ومن البوابة الرئيسية يبدأ طريق منحدر من رصيف المعبد الى فناء آخر كبير محاط بسيج ، وبداخله مساكن الكهنة ومخازن أخرى .

ويقع خارج السياج المقدس من الجانب الجنوبي أحد العناصر المميزة للمعبد ، ذلك هو مركب الشمس الذى يفترض أن يقوم الاله فيه برحلته اليومية ، وتوجد مثل هذه المراكب بمنطقة الجيزة ، كما سبق أن ذكرنا .

ولا تزال الفجوات التى كانت تحفظ فيها المراكب باقية فى بعض الحالات - ولكن مركب « رع » - فى حالتنا هذه - مبنى كله من اللبن ، وكذلك قمراته ، وشاراته ويهدف وذلك الى ضمان بقائها مدة اطول مما ينتظر فى حالة أى مركب عادية .

ولا تزال أساسات المركب المبنى باللبن باقية الى الآن - وإلى الجنوب من المسلة الكبيرة حجرة صغيرة ، ربما كانت مخصصة للباس الفرعون التى كان يرتديها عندما يشترك فى طقوس الاله ، باعتباره كاهن « رع » الأعظم ، والحجرة مزينة كالأروقة برسوم بارزة جميلة بعضها الآن فى متحف برلين ، والبعض الآخر فى المتحف المصرى - وكان معبد الشمس بوصف عام « لنيو أوسرع » فريدا فى عمارته .

ورغم أنه لا يضارع المعابد ذات الطابع العادى فى عظمتها الطاغية ، ورغم أنه أقرب الى القبح منه الى الجمال ، فإنه يستحق الاهتمام كنوع جديد من طراز معمارى ليست لدينا منه أمثلة كثيرة (١) .

وعلى مسافة قصيرة جنوبى « أبو غراب » تقع أكبر ثلاثة أهرامات فى أبو صير وكانت تطل علينا عند الصحراء أثناء زيارتنا لمعبد الشمس . وقد شيد هذه الأهرامات ثلاثة من فراعنة الأسرة الخامسة الذين يرجع الى

(١) هناك معابد أخرى من نفس النوع فى هذه المنطقة ، وقد قام المعهد الألمانى مع المعهد السويسرى بالبحث عن معبد الملك « شبسسكاف » ، وأسفر البحث عن العثور على بعض الآثار التى أهمها رأس جميل من حجر النشست للملك بالحجم الطبيعى لايسا قلنسوة .

غيرتهم الدينية التحول الى عبادة الشمس ، ذلك الاتجاه الذى يميز ذلك العصر .

ولما كان بناء هذه الأهرامات غير ممتاز فقد تأثرت كثيرا بتقلبات الزمن - وقد كشف عنها « بور خارد » على نفقة الجمعية الشرقية الألمانية في الفترة التى بين ١٩٠٢ - ١٩٠٨ .

وعلى الرغم من التخريب التام للحجرات الداخلية للأهرامات ، فقد أسفرت أعمال الكشف عن نتائج على جانب كبير من الأهمية والفائدة ، لأنها ألقت الضوء على كنه المجموعة الهرمية ، وهى الهرم والمعبد الجنائزى والطريق إلى معبد الوادى .

وأقصى هذه الأهرامات الثلاثة الى الشمال هو هرم «ساحورع» ثانى ملوك الأسرة الخامسة ، وثانى ثلاثة ولدتهم أمهم « رع ددت » زوجة كاهن « سخبو » من اله الشمس ، طبقا لما جاء فى بردية « وستكار » ، وكان مقدرًا لهم أن يصبحوا فرأنة مصر على التوالى بعد انتهاء الأسرة الرابعة .
هرم « أوسر - كاف » :

هو هرم الملك أوسر - كاف أول ملوك الأسرة الخامسة الذى اختار منطقة صقارة ليبني هرمه قريبا من الهرم المدرج ، لأن هذه المنطقة فى ذلك العهد كانت مشغولة ومزدحمة بالمعابد والأهرامات الصغيرة .

لذلك اختار « أوسر - كاف » مقره الأبدى بجوار هرم سلفه العظيم « الملك زوسر » على هضبة مرتفعة لا تبعد أكثر من ٢٠٠ متر من الهرم المدرج للملك زوسر .

ولا نجد فى عمارة هذا الهرم أى تجديد فى بناءه سوى معبد الجنائزى حيث بنى هيكل القرايين فى الجهة الشرقية للهرم وباقى أجزائه فى الجهة الجنوبية كما فى الشكل ويعتقد أن ذلك التغير مرتبط بعبادة الشمس الذى زاد نفوذها ازديادا كبيرا فى ذلك العهد .

. ومجموعة « أوسر - كاف » الهرمية كانت محاطة بسور طويل
وكان الطريق الصاعد إليها مرصوفا بأحجار البازلت ، فإذا وصلنا إلى
البواب نجد أنه يؤدي إلى المعبد الجنائزى .

وقد عثر فيرث على هذا المعبد عام ١٩٢٨ حيث كان في شدة
التخريب لأن أحجاره كانت من بين الآثار التي كسروها ونقلوها لاستخدامها
في مبان أخرى .

كما اختلفت تماما أجزاء هذا المعبد بسبب استخدام بعض أغنياء
العصر الصاوى لحفر مقابرهم فيه .

ويؤدي المدخل إلى دهليز داخل دهليز آخر حيث نجد بمقد ذلك
بها مفتوحا أرضيته من أحجار البازلت ومساحته تقريبا 21×35 مترا ،
وكان في الأصل محاطا بمقود فوق أعمدة محاطة به من ثلاث جهات .

وكانت هذه الأعمدة في الأصل مربعة بطول متر من الجرانيت الأحمر ،
أما الفناء فيوجد بابان يؤديان إلى باقى أجزاء المعبد ، ونظرا لوجود ثلاث
مقابر من العصر الصاوى في هذا المعبد ملحق بها ثلاث آبار كبيرة في
أرضيته فقد اختلفت بعض أجزائه ودهليزاته .

وعند حفر ذلك المعبد عثر على بعض أجزاء من تمثال للملك «أوسر - كاف»
من الجرانيت الأحمر ، (محفوظ الآن بالمتحف المصرى) تحت الأرضية
داخل فجوة عميقة كما عثرت على بعض الأحجار المنقوشة من
النوع المادى .

أما المعبد الصغير الذى يتجه ناحية الشرق فجميع جدرانه من حجر
البازلت ، ويحتوى على حجرة للقرايين بأسفلها بئر لتصرف المياه .

والهرم الذى كان موجودا في ذلك المكان هو هرم الملكة التى يتجه إلى
الناحية الجنوبية ، وقد سرقه اللصوص في العصور القديمة .

وعندما تم فحصه علموا وجد أنه يشبه في تصميمه وهندسته مبانيه

أهرام الأسرة الرابعة ، وهو مشيد بكتل كبيرة من الحجر الجيري ، وحجمه صغير ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة حوالى ٧١ مترا وارتفاعه ٤٥ مترا .

أما المدخل فيوجد فى منتصف الجهة الشمالية حيث يؤدى الى ممر جدرانه وسقفه من كتل الجرانيت الأحمر ، وقد تمعد للصوم أن يتفادوا المتاريس الجرانيتية فقطعوا نفقا فى الحجر الجيرى فوق المتاريس ، ولم يعثر المكتشفون على أى شيء ذى أهمية داخل ذلك الهرم .

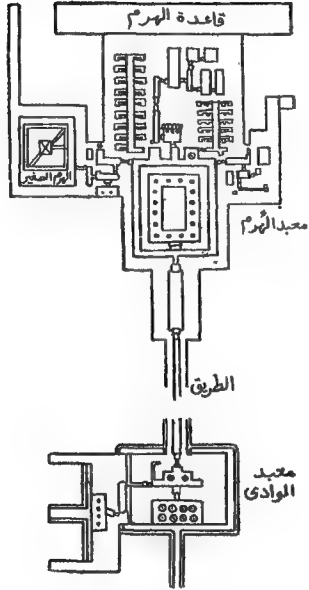
هرم ساجورع :

ويبلغ الطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدة هرم « ساجورع » ٢١٦ قدما ، وكان أصله ٢٥٧ قدما ، وارتفاعه الحالى ١١٨ قدما ، وكان أصله ١٦٢ ١/٢ قدما .

وبهذا يكون قد تعرض لكثير من الدمار وطول طريقه نحو ٦٥٠ قدما ، وينتهى هنا الطريق بمسجد الوادى على حافة الأرض التى تصل إليها مياه الفيضان .

والمعبد الجنائزى يقع كالمعتاد فى الجانب الشرقى من الهرم . وهو على جانب كبير من الأهمية ، لأنه يكشف عن استخدام أساليب هندسية جديدة ، شاع استعمالها فيما بعد فى العمارة المصرية ، فهناك دخليز طويل ضيق يؤدى الى فناء ذى أعمدة ، له أرضية مغطاة بالبازلت ، وقد كان سقف « الباكية » التى تحيط بالفناء يتركز على ١٦ عمودا من الجرانيت الأحمر ، كل منها من قطعة واحدة .

ولتزال أجزاء من هذه الأعمدة ترى متناثرة فى الفناء ، والجديد فى البناء هو استعمال تيجان على شكل سقف النخيل فوق أعمدة مستديرة كل منها يتألف من قطعة واحدة من الجرانيت يزيد ارتفاعها على عشرين قدما ، وهذا يدل على تطور هندسي معمارى جديد ، والمميز الآخر الواضح هو إدخال عنصر جديد فى الزخرفة لأول مرة .

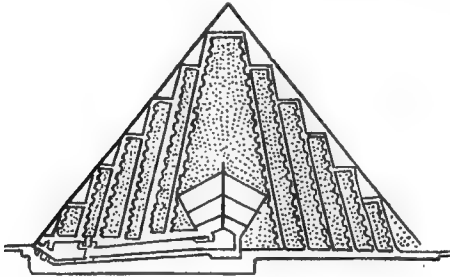


(شكل رقم ٦٧)

المعبد الجنائزى ومعبد الوادى والطرق بينهما لهرم الملك ساحورع

وقد أصبح هذا المنصر أحد المعالم اللازمة للزخرفة الدينية ونعني به قرص الشمس الذي تكتنفه « حيات الكوبرا » وتلى الفناء حجرة عرضية وأخرى سرية كانت أصلا مخصصة للتماثيل الجنائزية للملك .

ويفضي ممر ضيق الى الهيكل الذي يضم لوحة عند سفح الهرم ، وعلى كلا الجانبين تقع المخازن . ويقوم في الزاوية الجنوبية الشرقية للهرم هرم صغير للملكة يحيط به سياج صغير مستقل له مدخل يكتنفه عمودان على شكل شجرة النخيل .



(شكل رقم ٦٨)

هرم ساحورع في منطقة أبو صير
(قطاع في اتجاه الناحية الشرقية)

وعلى مسافة قليلة جنوبى هرم « ساحورع » يقع هرم « نيواوسرع » الذى سبق أن تحدثنا عن معبد الشمس الخاص به في « أبو غراب » . وقد كان لمعبد الوادى روعته بأعمدته التى تنتهى بالبراعم المثقلة لنبات المبردى .

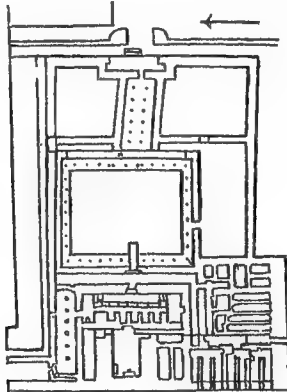
وقد بنى فوق منصة كبيرة مستطيلة الشكل ، يمكن الوصول اليها بوضع درجات ، ترسو عندها المراكب الجنائزية في طريقها الى الممر الطويل الصاعد (حوالى ألف قدم) الى المعبد الجنائزى عند القاعدة الشرقية للهرم .

وتقع على جانبي فناء المعبد المخازن ، ومن هذا الفناء نصل إلى فناء آخر مكشوف ذو أعمدة مصنوعة من الجرانيت الأحمر ، وهي مثل أعمدة معبد الوادى من طراز نبات البردى ذو البراعم المقلدة .

وأرضية الفناء - كما هو الحال في معبد « ساحورع » - من البازلت وإلى الغرب من هذا الفناء تقع مجموعة من الحجرات ، كانت مخصصة لخدمة أغراض المعبد ، وهي الآن في حالة تخريب تام .

وفي الزاوية الجنوبية الغربية من الهرم يقوم هرم آخر صغير يحتمل أنه كان لأحدى زوجات الملك « نيواوسرع » ، ونعرف من بينهن التثنية هما « خنت كاوس » و « نوي » .

وتشير الرسوم التى نقشت على جدران المعبد إلى انتصارات الملك



(شكل رقم ٦٩)

رسم تخطيطي للمعبد الجنائزى للملك نفر اركاع فى أبو صير

على الليبيين والسوريين وغيرهم ، وكثير من هذه الرسوم البديعة محفوظة في متحف برلين مثل معبد « ساحورع » .

وأكبر أهرامات أبو صير هو هرم الملك « نفر اير كارع » الذى يظن انه « كاكاو » ثالث أولاد « رع ددت » الثلاثة ، وكان طول كل ضلع من اضلاع قاعدته فى الأصل ٣٦٠ قدما ، وارتفاعه ٢٢٨ قدما ، وهو بذلك أكبر قليلا فى الارتفاع وفى طول جوانب قاعدته من الهرم الثالث بالجيزة . ونظرا لرداءة بنائه ، فقد تعرض لكثير من الدمار حتى نقص حجمه كثيرا الآن ، فأصبح طول كل ضلع من اضلاع قاعدته ٣٢٥ قدما فقط ، وارتفاعه ١٦٤ قدما ، وصناعة مواد معبد الهرم دون صناعة مواد مثل زميله الآخرين .

وكل من الفناء ذى الأعمدة والفناء الأول مبنى باللبن ، وبهما أعمدة على شكل أربع فلقات من نبات البردى وكلها فى حالة أسوأ من حالة معبدى الهرمين الشماليين . وجدير بالذكر أن نقش هنا الى أن « تى » صاحب المصطبة المشهورة بصقارة كان يشغل وظيفة أمين هذا الهرم .

ومن أهم المقابر الأخرى المقامة فوق الهضبة مصطبة « بتاح شبسس » التى كشفها « مارييت » وحفرها « دى مورجان » عام ١٨٩٣ ، وهى منقطة : غير أنه يمكن فتحها عند الطلب .

والصالة الفسيحة بها مزينة بعشرين عمودا مربعا ، أما الصالة الثانية ففيها ثلاث حجرات للتماثيل ، وتضم رسوما تمثل صنما يشكلون تماثيل الوثى - والصالة الثالثة تحوى رسوما أو بقايا رسوم تمثل مراكب وأشياء أخرى .

و « بتاح شبسس » ، كما يظهر من شاهده التذكارى ، كان نموذجا للموظف المصرى ، وقد ولد فى عهد « منكاورع » من ملوك الأسرة الرابعة ، وتربى فى البلاط مع أبناء الملك ، وتزوج الأميرة « خع معات » ابنة « شبسسكاف » ثم خلف « منكاورع » ولم يؤثر انتقال الحكم الى الأسرة الخامسة فى مركزه بالبلاط .

فقد استمر مقربا الى «أوسر كاف» و «ساحورع» و «نفر اير كارع» و «نفر رع» و «نيو أوسر رع» ، وقد استسلم أخيراً - في حكم الفرعون الأخير بعد خسة وتقدير سبعة ملوك على مضض - لحكم القدر .

ووصف في أسلوب رقيق ذلك الشرف الذى أسبغه عليه الملك «نفر اير كارع» : «عندما امتدحه جلالته من أجل عمل ما فسمح جلالته له بأن يقبل قدمه ، ولم يسمح له (أى لبتاح شيسس) بأن يقبل الأرض وتقع مصطبة هذا الأمير اللبق على مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم «ساحورع» (١) .

هرم «نوسر - رع» :

بنى الملك «نوسر - رع» هرمه بين هرمى «ساحورع» و «نفر اركاع» واستقل لنفسه معبد الوادى والطريق الصاعد بينهما .

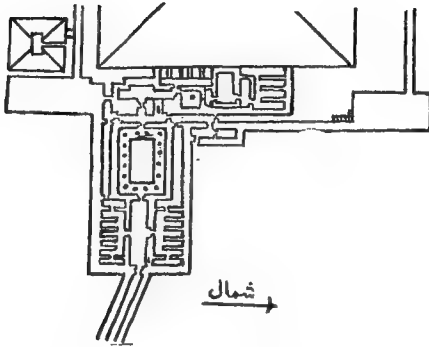
ومن المحتمل أنه مات قبل أن يتم العمل فى هرمه ومعبده فاستقل معبد الوادى لنفسه وعمل منه طريقاً خاصاً له فى اتجاه الشمال الغربى ليصل الى معبد الجنائزى عند الزاوية الشرقية من السور الخارجى (انظر شكل رقم ٧٠)

ولهذا المعبد الجنائزى شكل غريب وغير مألوف ولكل من قسميه الخارجى والدخلى محور خاص ، وذلك لوجود مقابر كانت موجودة فى المنطقة قبل بناء الهرم اغتصبها ذلك الملك لنفسه .

ويؤدى الطريق الصاعد الى دهليز متسع حوله مخازن ، ومن الناحية الغربية من هذا الدهليز نجد باباً يؤدى الى بهو أعمده يتوسط المعبد ، ويوجد على جوانبه ستة عشر عموداً من الجرانيت الأحمر على شكل زهرة البردى .

(١) يقوم الأستاذ «جبابا» ، الأستاذ بجامعة «براج»

التشيكوسلوفاكية بتنظيف هذه المقبرة توطئة لنشرها .



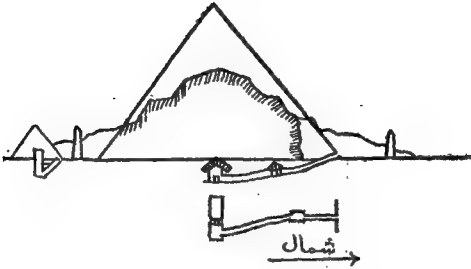
(شكل رقم ٧٠)

رسم تخطيطي للمجموعة الهرمية للملك « نوسر - رع »

أما الأرضية فمرصونة يكتل من الحجاره ، ونرى في منتصف الجدار الغربى بابا يؤدى الى دهليز ينتهى الى خمس كوات فى الناحية الغربية كما يؤدى الى فناء الهرم ، وفى الجهة الشمالية نجد حجرة مربعة صغيرة محمولة سقفها على عمود واحد ثم نجد بعد ذلك ردهة صغيرة وبضلع جدران أخرى ثم هيكل المعبد .

وفى الركن الجنوبى الشرقى من الهرم نجد الهرم الجانبى يحيط به سورته الخارجى فى ارتفاع ١١ مترا وطول ضلعه ١٥ مترا وله مدخل فى منتصف الواجهة الشمالية يؤدى الى حجرة داخلية .

وارتفاع ذلك الهرم عند تشييده كان حوالى ٥٣ مترا وطول ضلعه قاعدته ٨٠ مترا وهو مبنى بأحجار حشه مختلطة بالرمل والحصى وله خمسة طبقات وزاوية ميل ٧٠ ، وقد اختفت الآن أحجار الكساء الخارجى .



(شكل رقم ٧١)

رسم تخطيطي ومقطع لهرم « نومي - رع » في ابو صير .

أما مدخل الهرم فهو في الجهة الشمالية منه ومسدود الآن وكانت جدرانه وسقفه من أحجار الجرانيت ولا يسمح بزيارته حالياً وهذا المدخل يؤدي إلى ممر غير طويل ثم إلى ردهة بعدها ممر آخر تطله ثلاث متاريس حجرية وفي النهاية نجد ردهة صغيرة أخرى ثم حجرة دفن مثلثة السقف .

هرم « جد كارع - أسيسي » :

شيد الملك « جد - كارع - أسيسي » من ملوك الأسرة الخامسة هرمه على مضبة عالية خلف منازل صقارة ، ويعتبر هذا الهرم المصنوع لغزا من الألغاز ، كما حاول بعض الأثريين في أواخر القرن الماضي أن يفحصوه ويكتشفوا ما حوله ولكنهم تركوه عندما لم يجدوا بداخله أي شيء أو أية كتابات على جدرانه الداخلية .

وظل هذا الهرم على حاله مدة طويلة حتى كشف عن معبده الجنائزي ، ولكن مما يدعو إلى الأسف الشديد أن ذلك المعبد أيضا تعرض للتخريب في الأزمنة القسدية ، واستعملوا أرضيته كجبانة في عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وكشفت الحفائر عن أحجار كثيرة منقوشة وبعض العناصر المعمارية التي من بينها تماثيل للأسرى الأجانب وتماثيل حيوانات متمثلة في شكل أسود برؤوس بشرية وتماثيل لأبى الهول وثيران وكباش ، كما عثر على بعض قطع من أكتاف أبواب وأعمدة مبعثرة في كل مكان .

كما عثر على عدد كبير من المقابر شرقى المعبد الجنائزى مباشرة ، وجدرانها ملونة . كذلك عثر على هرم صغير لـزوجة أسيسي به أحجار منقوشة ولكنها في حالة تخريب تام حيث تعرضت لنفس المصير المحزن الذى تعرض له المعبد الجنائزى للملك .

موقع « منف » القديمة

كانت « منف » من أكبر العواصم المشهورة في العالم القديم ، وكانت أول عاصمة لمصر المتحدة ، ويمكن بسهولة الوصول إليها بالقطار من « القاهرة الى البدرشين » ، أو بالسيارة بطريق « الجيزة » ، وأبو غراب ، وأبو صير » .

والطريق الأخير هو الطريق المفضل ، وباتخاذ نمر أولا بجبسانة « صقارة » قبل أن نصل الى « منف » ، ولكن يستحسن أن نبدا أولا « بمنف » تاركين « صقارة » بتفصيلها الكثيرة الى ما بعد الانتهاء من زيارة « منف » التى نصل إليها من « البدرشين » بطريق الجسر الموصل الى قرية « ميت رهينة » .

والنظر هناك لا يوحى بأننا نسير فوق أطلال أعظم مدينة في العالم القديم - ومع ذلك ليس هناك أدنى شك في أن « منف » قد احتلت ذلك المركز خلال الدولة القديمة منذ بداية الأسرة الأولى حتى نهاية الأسرة السادسة .

وحتى بعد أن نحت من مكانتها القديمة كعاصمة للفرعنة وتلتها أولا « ايثت تاوى » (اللشت) في عصر الدولة الوسطى ، ومن بعدها « طيبة » في عصر الدولة الحديثة ، فقد ظلت من أهم مدن مصر القديمة ومن أكثرها

ازدخاما بالسكان ، ولم تتدهور مكانتها كأعظم مدينة في مصر
بعد العاصمة الا بعد تأسيس الاسكندرية .

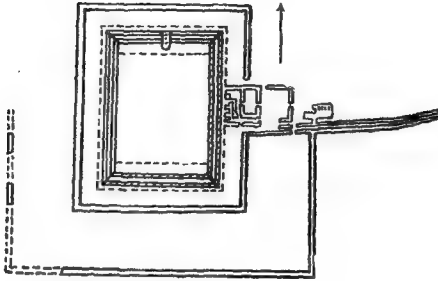
وحسب ما ذكر « هيرودوت » تبدأ قصة المدينة بالملك « مينا » موحد
الملكة ولا دامى هنا للشك في قوله ، فانه بعد أن نجح في اخضاع وادى
النيل كله قرر - على الرغم من أنه هو نفسه كان من مصر العليا ، اذ نشأ
في طيبة بالقرب من « أبيدوس » - وقرر أن يجعل عاصمته في موقع يستطيع
منه أن يتحكم في الدلتا التي كان يتوقع أن تسبب له من المتاعب أكثر
مما كان يتوقعه من مصر العليا ، بحكم أنها آخر قسم في
البلاد انضوى تحت وحدته .

والموقع الذي اختاره « مينا » له مميزات واضحة ، فعلى الرغم من
أنه قريب من الدلتا الى درجة تمكن الملك من السيطرة التامة على
إتباعه الجدد ، فانه غير متداخل تماما في الدلتا .

ويذكر هيرودوت أن الموقع قد عدل ، وربما كان السبب الذي دعا الملك
الى وضع العاصمة الجديدة على الضفة الغربية للنيل هو أنه حرص على
أن يجعل من النيل حاجزا بينه وبين القبائل المشاغبة الضاربة شرق
الدلتا وخليج السويس ، وقد كانت غارات هذه القبائل مصدر
خطر مستمر لصر السفلى .

ويقول هيرودوت : « أن « مينيس » - أول من حكم مصر - حمى
ممفيس أول الأمر بتل ، لأن النهر كان يجري قريبا من الجبل الرملي ناحية
ليبيا (يقصد الى الغرب) ولكن « مينيس » بدأ على بعد مائة مرحلة جنوبى
« ممفيس » يملا الذراع المتجه الى الجنوب وجفف المجرى
القديم ، وسير مجرى النهر في قناة حتى يفيض بين الجبال .

ولما تأكد من صلاحية الأرض التي اقتطعت ، بنى « مينيس » - أول
ملك - على الأرض الجديدة تلك المدينة التى تسمى الآن « ممفيس » لأن
« ممفيس » تقع في الجزء الضيق من مصر ... ولأن النيل نفسه يربطها
من ناحية الشرق » .



« شكل رقم ٧٢ »

رسم تخطيطي لمصطبة فرعون (من الداخل) « نقلا عن جيكية »

وسرعان ما ازدادت الأهمية التي اكتسبتها المدينة الجديدة باعتبارها العاصمة الملكية بما استحدث فيها من شعائر دينية عظيمة ، ويخبرنا « هيرودوت » بأن « مينا » أقام بها معبد (فولكان) (أى بتاح) ، وكان معبدا فسيحا يستحق الذكر .

ويذكر « مانيتون » أن الملك الثانى من ملوك الأسرة الثانية أنشأ بها أيضا شكلا من اشكال عبادة الحيوان أصبح أخيرا على جانب كبير من الشهرة ، ونعنى به عبادة « المجل أبيس » .

ويحتمل أن تكون عبادة أبيس أقدم من ذلك ، فقد ذكر « حجر بالرمو » أن أول حدث للمجل « أبيس » كان في عهد الأسرة الأولى ، وقد استمر معبد « بتاح » على كل حال محتفظا بمكانته كمعبد من أعظم المعابد المصرية تقدسا واحتراما حتى عصر متأخر ، بل حتى في عصر الأسرة العشرين .

ويوم أحدى الشعب كله رأسه لعبادة « آمون » احتفظ معبد « بتاح » بالمرتبة التالية لمعبدى « آمون » بطيبة « ورع » بهليوبوليس ، وجدير بالذكر القول بأن أتباع « آمون » كانوا يضعون أيديهم على نحو تسعة

أضعاف ما يملكه الإله الخالق « بتاح » ، وكان « رع » يملك نحو
ضعفى ما يحرزه « بتاح » .

ولقد بلغت هذه المدينة أوج عظمتها في عصر الدولة القديمة ، وكانت
أول ضربة وجهت اليها هي احتلال « بمنى » لها ، فضلا عن
هجرها كعاصمة للبلاد الملوك .

وعلى الرغم من أن هذا الملك لم يكن قاسيا ، فإنه أظهر احترام « بتاح »
في معبده ، ثم تلا ذلك استيلاء الآشوريين على المدينة ونهبها أولا على يد
« آسر حادون » ثم على يد « آشور بانيبال » ومن المؤكد أن أحدا منهما لم
يظهر من الرحمة ما أظهره « بمنى » .

وأخيرا قام « قمبيز » المتهور بعد انتصاره في « بيلوز » (الفرما)
بتخريب المدينة وذبح حكامها وكهنتها ، واقتراف أكبر الآثام
بقتل العجول « أبيس »

وفي أوائل العصر الرومانى احتفظت المدينة بالكثير من عظمتها ورخائها ،
على الرغم من أنها لم تكن اذ ذاك أكثر من عاصمة هامة لاجنى المقاطعات ،
ورغم اقفار قصورها الفخمة ، التى سرعان ما تحولت الى خرائب .

وقد تعرض ما بقى من مكانتها الدينية لضربة قاصمة حين أصدر
الامبراطور « ثيودسيوس » (٣٧٩ - ٣٩٥ م) مرسوما أدى الى تخريب
المعابد وتحطيم التماثيل .

وحل الخراب « بمنى » تماما عنتما سلم القسوقس المدينة الى
« عمرو بن العاص » قائد الخليفة « عمر بن الخطاب » اذ أن المسلمين أسسوا
عاصمتهم على الضفة الشرقية للنيل ، وبذلك لم تعد « منف » غير مورد
للد الخلفاء المتعاقبين بالأحجار الصالحة لمبانيهم فى القاهرة .

وقد استغرق تخريب العاصمة القديمة لمصر زمنا طويلا ، ففي أوائل
القرن الثالث عشر نرى « عبد اللطيف البغدادى » يبدى دهشة من اتساع
الأطلال ، وفى نهاية هذا القرن كان الخراب قد قضي عليها نهائيا .

وليس من بين مدن العالم القديم إلا القليل ممن طمست معالمه تماما
كما حدث لمدينة « منف » ، وبذلك تحققت نبوءة النبي « أرميا » القائلة :
ستصبح « نف » صحراء جرداء ومهجورة لا يسكنها ساكن .

أما قول « حزقيال » : (سأبطل تماثيلهم في « نف ») فقد أيدته
تلك البقايا القليلة من التماثيل المحطمة التي كان العثور عليها من حين لآخر
عزاء للمقبي الآثار عما كانوا يبنونونه من جهد كبير في هذه المنطقة .

ومحيط المدينة القديمة كما قدره « ديودور » بلغ مائة وخمسين
استاداً . فإذا كان المقصود هو « الاستاد اليوناني » فإن المحيط يعادل
سبعة عشر ميلا وربع ميل ، أما إذا كان المقصود « الاستاد المصري »
فإن المحيط يبلغ أربعة وعشرين ميلا ونصف ميل .

ويعمل السيد « فلندرز بتري » - الذي قام بالخر في تلك المنطقة
عام ١٩٠٨ ، وفي السنوات التي تلتها - إلى الأخذ بالرأى القائل بأن القياس
المقصود هو القياس الأكبر - وقد ذكر أن ذلك يتماشى مع طول جوانات
المدينة الممتدة من « دهشور » إلى شمال « أبو صير » .

وهذا يعادل مساحة الجزء الشمالي من لندن الواقع بين « بو وشلزيا » ،
ومن نهر « التيمز » إلى « هامبستد » ، ومن المحتمل أن جزءا كبيرا من
هذه المنطقة كان يشمل حدائق وحقول تتبع القرى المتعددة التي تلاصقتها
لتكون العاصمة .

ومثلها في ذلك مثل القرى والمدن التي تؤلف مدينة لندن . وعلى ذلك
فإن « منف » لم تكن مدينة صغيرة رغم أن ما بقى منها لا يدل على
عظمتها الماضية .

وإذا سرنا في الطريق متجهين غربا لنصير في مواجهة قرية « ميت رهينة »
فإننا نرى على يميننا ساحة فسيحة منبسطة ، ينخفض مستواها عن
مستوى الأراضي المحيطة بها ، وتحف بها تلال قليلة الارتفاع تغطيها
أشجار النخيل .

والجزء القريب من هذه الأرض المنخفضة يحدد موقع معبد « بتاح الكبير » ، الذى يرجع تأسيسه كما ذكر « هيرودوت » الى « مينا » أو « مينيس » ، ولاشك أن البحيرة المقدسة كانت تقع خلف المعبد الى الشمال ، وليها بناء آخر يحتمل أن يكون جزء منه كان حصنا للمدينة .

وخلف ذلك يقع « الى الشمال تل كان يشغله قصر « ابريس » ، من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وإذا اتجهنا الى الشرق رأينا قصر « مرتتاح » من ملوك الأسرة التاسعة عشرة .

وقد قام سير « فلندرز بترى » ، كما قامت بعثة متحف جامعة بنسلفانيا بحفائر واسعة بهذا الموقع في السنوات الأخيرة ، وتركزت أعمال « بترى » في نطاق معبد « بتاح » وقصر « ابريس » .

وايئت نتائج الحفر بالمعبد صدق ما ذكره « هيرودوت » الذى كانت لديه معلومات وافية عن العصور المختلفة التى تم فيها البناء ، وعن الذين أضافوا وزينوا المعبد الكبير .

ولابد أن « سيزوستريس » الذى عزا اليه « هيرودوت » اقامة التمثالين الكبيرين ، البالغ ارتفاع كل منهما ٣٠ ذراعا (هيرودوت ٢ - ١١٠) هو « رمسيس الثانى » وليس « منوسرت الثالث » كما هو التفسير الشائع الآن لذلك الاسم .

وأحد التمثالين الكبيرين اللذين رأهما « هيرودوت » لا يزال باقيا ، وهو التمثال الأكبر من تمثالى « رمسيس » ، وقد تأيد صحة ما ذكره أن « موريس » (امنمحات الثالث) من ملوك الأسرة الثانية عشرة أقام بعض المبانى فى الجانب البحرى من المعبد .

وأن « رمسيس الثالث » أقام تمثالين يبلغ ارتفاع كل منهما ٢٥ ذراعا أمام البوابة الغربية (هيرودوت ٢ - ١٢١) ، وأن « إسماتيك »

الأول من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، بنى مقصورة وردمة زينها بتمائيل كبيرة ، وشاهد « هيرودوت » أيضا تمثالا أضخم من تلك التي ترقد على ظهرها .

وربما وجده أمام تمثالي « رمسيس الثاني » عند الواجهة القبلية للمعبد ، غير أنه لم يثر على هذا التمثال الضخم الذى أقامه «احمس الثانى» من ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، وكان يلى فى الارتفاع تمثال « رمسيس الثانى » فى « تانيس » .

وهناك احتمال يرجح أنه حطم ، وقد عثر « بترى » على قطع كثيرة من تمائيل مختلفة جاء ذكرها فى كتابة « هيرودوت » على الرغم من أنه لم يثر على تمائيل كاملة سوى مجموعة من تمائيل غير كبيرة من الجرانيت تمثل « رمسيس الثانى » مع « بتاح » .

وقد عثر على تمثال جميل لأبو الهول من الجرانيت الأحمر يزن أحد عشر طنا ، ويرجع تاريخه الى عصر « رمسيس الثانى » عند البوابة الشمالية للمعبد ، وهنا التمثال موجود الآن فى متحف « فيلادلفيا » بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد شوه وجهه تماما بسبب العوامل الجوية ، وربما بسبب حريق ، وإن كانت بقية التمثال فى حالة جيدة من الحفظ . وهناك أدلة أخرى - إذا كنا بحاجة الى شيء منها - تثبت أن الفراعنة المتأخرين نهبوا بطريقة مشينة مباني الملوك القدماء ليوفروا على أنفسهم بعض مشقة البناء .

فأساسات الصالة الغربية التى أضافها « رمسيس الثانى » الى معبد « بتاح » كانت من أحجار جرانيتية نهبت من كساء أحد الأهرامات ، كما يدل على ذلك شكلها ، وهذا التفسير لا يحتمل الشك ، لما لحق بأهرامات أبو صير من تخريب .

أما حفائر بعثة « فيلادلفيا » فقد أمدتنا بمعلومات وافية عن تصميم

قاعة العرش بقصر « منفتح » ، الذى التهمته النيران بعد وفاة الملك بزم
قصير ، ولكن ما بقى منه كان كافيا لأن يعد بمئة « فيلادلفيا » بفكرة عما
كانت عليه قاعة عرش ملك من ملوك الدولة الحديثة من روعة فى التصميم .

وإذا اتخذنا هذه الحجرة قياسا لعرفنا مبلغ ما كان عليه القصر من
ذوق فنى رفيع ، خصوصا إذا تذكرنا أنه لم يكن قصر عاصمة للبلاد ،
بل كان قصر عاصمة كبيرة لأحد الأقاليم .

وعلى وجه عام لقد أكد لنا الكشف ما تعرضت له « منف » من خراب
كامل ، والآن لا نجد أحسن أمثلة للنحت إلا ما وجد بالموقع وما نقل منها
إلى القاهرة أو أصبح مبعثرا فى متاحف أوروبا وأمريكا ، وبخاصة فى
كارلسبرج ، وفيلادلفيا .

وليس فى منف من المخططات التى تشهد على مجدها السالف غير تمثال
« رمسيس الثانى » وتمثال « أبو الهول » الضخم المصنوع من المرمر
الذى كشف عام ١٩١٢ .

وقد كشف عن أقل هذين التمثالين أهمية عام ١٨٨٨ - وهو من
الجرانيت ، وطوله الحالى بحالته المهشمة يبلغ ٢٦ قدما ، وقد فصل عنه
التاج الذى كان مثبتا فى أعلى الرأس وما يزال يرقد الآن بجانب التمثال .

ويبلغ ارتفاع هذا الرأس ٦ ١/٢ أقدام . وخرطيش رمسيس الثانى
محفورة على كتفى التمثال وعلى صدره وحزامه ومعصمه ، كما يحمل
العمود الظهري نقشا ، وإلى الجانب الأيسر من التمثال رسم غائر يمثل
ابنة رمسيس المحبوبة « بنت عنتا » التى كانت أيضا زوجته (١) .

ويوجد بجانب هذا التمثال شاهد للملك « حح ايب رع » (أريس)
مع رسوم تمثل « بتاح » و « سكر » اله منف لدى الموتى . وبالقرب منه
تمثال ضخم لأبو الهول من المرمر ، وقد سبقت الإشارة إليه .

(١) نقل هذا التمثال منذ بضع سنوات إلى القاهرة ، وأقيم فى ميدان
رمسيس « المحلة » بعد ترميمه ووضع الرأس فى مكانها .

ويقرب وزنه من ثمانين طنا ، وطوله ٢٦ قدما وارتفاعه ١٤ قدما ، ويحتمل أن يكون من عصر الأسرة التاسعة عشرة ، أو من عصر « رمسيس الثاني » بالذات الذي كثيرا ما اغتصب الآثار ليزين بها هذا الموقع .

أما التمثال الثاني فلم يعتن به الرأي العام الانجليزي أى عناية ، فادى ذلك الى ترك « رمسيس الثاني » ملقى في طين « ميت رهينة » كما سبق أن تركت مسلة « تحتمس الثالث » الهائلة ملقاة في رمال الاسكندرية .

وقد كشف عن هذا التمثال عام ١٨٢٠ « كافجليا » و « ستون » ، اللذان أهدياه بكل بساطة الى المتحف البريطانى ، ولم يتخذ المتحف اية محاولة لنقل هذا الأثر ، الذى ظل وآقدا في مكانه مدة ستة وستين عاما في حفرة من الطين ، يهبط اليها الزائرون اذا رغبوا فيلقاء نظرة على وجه الفرعون العظيم ، الذى كان يتنسم التراب ، بطريقة كانت كفيلة بأن تشير فحسب رمسيس .

وكان التمثال يفرق كل عام ابان الفيضان ، ولا يظهر الا عند انحسار المياه عنه . وتروى « مس أماليا ادواردز » التى لم تكن حتى عام ١٨٧٧ من بين اللذين نزلوا الى الحفرة ليروا « رمسيس » : « أن اللذين هبطوا الى الحفرة ورايه وقت الجفاف ذكروا انه كان من ادفع واجمل امثلة الفن المصري فى اذهى عصوره » .

وبعد عشرة أعوام قام سير « فردريك ستيفنسن » ليزيل عار هذا الاهمال ، فجمع مبلغا من المال مكن الميجور « ارثريا جنولد » من رفع التمثال من الوحل ووضعه فوق قاعدة - أكثر صلابة - من قوالب الطوب ، ويرقد هذا التمثال الآن في مبنى متواضع من اللبن ، أقيمت به منصة يمكن منها رؤية التمثال بسهولة (١) .

(١) أقيم مبنى خاص لعرض هذا التمثال ، به ممر علوى يستطيع أن يمر عليه الزائر ويستعرض التمثال من جميع الجهات ، ووضعت داخل هذا المبنى الكبير وحوله آثار من بينها لوحة الملك « ابريس » المنوه عنه فيما سبق.

ويستحق هذا التمثال المشقة البسيطة التي تبذل في سبيل رؤيته ،
لأننا إذا استثنينا التمثالين المعروفين باسم تمثالي « ممتون » و«جزاء
التمثال للهازل » لرسميس الثاني» بالرسميوم ، فإنه يعتبر أروع مثال لهذا
الطراز الخاص من الفن المصري ، يمكن رؤيته في مكانه الأصلي .

وقد لا نتفق مع « مس ادواردز » على أن فن الأسرة التاسعة عشرة
يمثل « عصرا من ازهى عصور الفن المصري » ، ولكن مما لا شك فيه أن
تمثال « ميت رهينة » يعتبر أحد الأمثلة البارزة الدالة على روعة ذلك الفن .

وقد فقد التمثال جزءا من تاجه ، كما فقد جزءا من ساقيه ، ولا بد
أن ارتفاعه كان ٥٠ قدما عندما كان كاملا ، وصلنا يتفق مع ما ذكره
« هيرودوت » من أن ارتفاعه بلغ ٣٠ ذراعا ، ويجب ألا نتوقع أن يكون
مثل هذا التمثال الضخم صورة شخصية دقيقة للملك مهما كانت الملامح
معبرة ، مع مراعاة الناحية التقليدية .

وقد نقش خرطوش الملك على الكنف الأيمن والصدر والحزام ، وعلق
بالحزام خنجر ينتهى برأسي صقرين . ومن الغريب أنه على الرغم من
الاهمال الذى تعرض له التمثال ، فإن اللحية التقليدية للفراعنة ، هى عادة
أول شيء يتعرض للتلف من التمثال ، ظلت فى حالة جيدة من دقة الحفظ .

وإذا تركنا تمثال رسميس لنلقى نظرة على أطلال ذلك المجد التليد^(١)
فهناك فى ناحية الغرب تقع الهجبانة العظيمة التى كان يدفن فيها فراعنة
« منف » وسكان عاصمتهم جيلا بعد جيل .

(١) فى عام ١٩٤٥ وفق الدكتور « أحمد بدوى » وبمساعده اذ ذاك
الدكتور « مصطفى الأمير » الى العثور على المكان الذى كان يحفظ فيه العجل
« نيبس » ويرجع عهده الى الأسرة السادسة والعشرين ، وإلى الجنوب منه
عثر على مقبرة « الأمير ششنق » من الأسرة الثانية والعشرين .

وقد وجدت مغطاة بلوحة كبيرة من الحجرانيت، تسجل حروب وانتصارات
« امنوفيس الثانى » فى آسيا ، وقد أمكنه أيضا الكشف عن معبد صغير

ويقلب على الظن أن جبانة صقارة اشتقت اسمها من الإله المصري القديم « سكر » إله الموتى ، وهي تمتد بطول الصحراء إلى الغرب من موقع « منف » مسافة أربعة أميال ونصف ميل ، في حين أن عرضها لا يزيد على ميل واحد .

وإن أكثر ما يثير الاهتمام في هذه الجبانة العجيبة التي تضم كل ما يعكس الحياة في مصر القديمة إنما يرجع تاريخه إلى عصر الدولة القديمة ، خصوصاً عصر الأسرتين الخامسة والسادسة ، وذلك على الرغم من أن الآثار التي يجذب انتباه الزائر لهذه المنطقة لأول وهلة ، هو السرايوم ، التي كانت ترقد تحت أقبية السفلية أجساد العجل أبيس ، والتي يرجع إلى عصر متأخر هو الأسرة السادسة والعشرون .

أما بيت « مارييت » الذي عاش به هذا المكتشف أثناء عمله بالسرايوم والجبانة ، فلا يزال يحرس المكان الذي كان سبباً في شهرته وبحميه ، ومهما كان رأينا في الأساليب التي اتبعها في عمله ، فإنه يحسن أن يذكر عند الحديث عن المكان الذي بدأ عمله فيه .

وقد كان من المستحسن أن يخصص بيته لفرض اسمى من استخدامه كاستراحة للسائحين ، يقدم لهم فيه الخفراء القهوة المصنوعة على الطريقة العربية .

==

للمسحور الثاني ، وأدت هذه الاكتشافات إلى شروع مصلحة الآثار في حفر مصروف حول بعض أجزاء المنطقة الأثرية لكي ينخفض مستوى المياه الجوفية .

غير أنه عندما بدأ في عام ١٩٤٨ بحفر هذا المصروف ظهرت أجزاء من معبد صغير للملك « سيتي الأول » ، وبالقرب من هذا المعبد حفرت جامعة « بنسلفانيا » موسمين متتاليين عامي ١٩٥٤ و ١٩٥٥ وعثرت على بعض الآثار الهامة ، كذلك وفق الأستاذ « محمد عبد النور الحنة » إلى الكشف عن جبانة من عهد الدولة الوسطى حين شرع في إنشاء طريق جديد يخترق المنطقة .

. ويقوم المنزل^(١) في منتصف الطريق بين السرايوم - الذى يشمل على وجه التقريب أحدث المباني بالمنطقة ، رغم أنه أول ما استرعى انتباه « مارييت » - وبين الهرم المدرج وهو أقدم المباني ، على الرغم من أن أهميته البالغة لم تعرف إلا في السنين القليلة الأخيرة .

وسنبدأ - كما بدأ « مارييت » - بوصف السرايوم ، رغم أنه ليس مؤكداً أنه أكثر الآثار تشويقاً في صقارة . وقد كان عجل « أبيس » الذى كانت عبادته وعبادة الحيوانات الأخرى كمجل « منيفس » في هليوبوليس والكبش أو المساعز في « منديس » من المظاهر الشائعة في الديانة المصرية هو الرمز الهى للاله « بتاح » في « منف » .

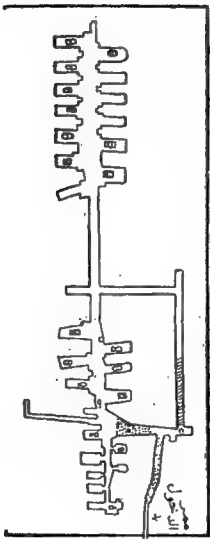
وكان له معبد خاص في المدينة ، وحين موته كان يحنط ويدفن باحتفال مهيب في مقبرة خاصة - وقد ترك لنا « هيرودوت » وصفاً دقيقاً لكل العلامات الطبية - على حد التعبير المصرى .

الذى يمكن بواسطتها أن يعلن كهنة « أبيس » عثورهم على « أبيس » جديد يحل محل العجل الذى مات ، وكان العثور على العجل الجديد حدثاً يقابل بفرح كبير ، وأبيس هو عجل من بقرة لا تلد غيره ، ويقول المصريون : أن وميض البرق ينزل من السماء على البقرة ، ومن ثم تلد « أبيس » ، ولهذا العجل الذى يعرف بأبيس العلامات الآتية :

فهو أسود اللون ، وعلى جبهته علامة بيضاء مربعة الشكل ، وعلى ظهره رسم نسر ، وفى ذيله شعر مزدوج ، وعلى لسانه رسم جمل ، ومن هذا يستطيع الإنسان أن يستنتج أن كهنة « أبيس » كانوا ضالعين فى جمع الصفات اللازمة للخلف المناسب فى المكان الخالى .

وقد سبق أن ذكرنا كيف أن « مارييت » الذى جاء لمصر ليشترى مخطوطات قبطية أنفق المبلغ الذى أمده به متحف « اللوفر » فى عمل أكثر ملأمة وأهمية ، ألا وهو الكشف عن مدافن « أبيس » .

(١) أزيل هذا البيت أخيراً وأقيمت مكانه استراحة صغيرة كما أقيمت أيضاً استراحة كبيرة فى شمال « السرايوم » مباشرة .



(شكل رقم ٧٣)
 المسورانيوم
 (انظر من القباب)

وقد كان للإشارة التي ذكرها « سترابو » عن الطريق العظيم للكباش: الفضل في كشف « مارييت » وما بقى من هذا الطريق تغطية الرمال تماما مثل بقايا هياكل « أبيس » أو أوزير أبيس - الأقدم والأحدث عهدا - ولم يبق من مقابر « أبيس » ما يمكن زيارته غير المقابر المتناثرة .

وكانت توجد أصلا ثلاث مجموعات من هذه المدافن السفلية ، ففي المجموعة الأقدم عهدا ، التي يرجع أن تاريخها يرجع الى منتصف الأسرة الثامنة عشرة ، كان الهيجل الميت يندفن في حجرة سفلية منفصلة يعلوها هيكل مقام على السطح .

وفي الفترة التي بين الأسرتين التاسعة عشرة والخامسة والعشرون اتبعت طريقة مختلطة ، فقد كان يحضر في الصخر دهليز تفتح منه حجرات دفن على كلا الجانبين ، وفي هذه الحجرات كانت تدفن الهيجول المقدسة .

وأخيرا وضع « إسمانيك الأول » تخطيطا للدهاليز على نطاق أوسع ، واتبع تخطيطه خلال العصر البطلمي ، وبلغ الطول الكلى للدهاليز المدفن ، وهي التي يمكن رؤيتها الآن ، ١١٥ قدما .

ويبلغ طول الدهليز الكبير وحده ٦٤ قدما ، وفي الحجرات الجانبية التي تتفرع من الممرات ، كانت توضع توابيت ضخمة جرانيتية من الطراز المعروف في العصر الصاوي ، ترقد بداخلها العجول ، وقد كشف عن أربعة وعشرين تابوتا من هذه التوابيت ، بينها عشرون باقية في أماكنها .

وكل تابوت نحت من قطعة واحدة من الجرانيت الأسود أو الأحمر أو الحجر الجيري الصلب ، وبلغ متوسط مقاسات التوابيت ١٣ قدما طولا و ٧/٨ قدما عرضا و ١١ قدما ارتفاعا .

أما متوسط الوزن فيبلغ ٦٥ طنا ، وأجمل مثال لهذه التوابيت هو ذلك التابوت الواقع الى اليمين في أقصى نهاية الدهليز الكبير ، وهو من الجرانيت الأسود ، ويمتاز بجودة صقله ونقشه وزخرفته .

ومن بين التوابيت ، ثلاثة تحمل أسماء ملوك : أحدها يحمل اسم

« احمس الثانى » والثانى يحمل اسم « قمبيز » الفاتح الفارسي ، وهذا ما يدعو الى العجب اذا تذكرنا موقفه بالنسبة لعبادة « آبيس » فهو الذى قتل بخنجره العجل « آبيس » الذى كان موجودا فى ذلك الوقت ، كما سبق ذكره ، والثالث يحمل اسم « خباباش » الذى اشتهر حكمه القصير بقيام الثورة الوطنية ضد الحكم الفارسي أيام « داريوس » .

وإذا تركنا « السرايوم » واتجهنا قليلا الى الجنوب الشرقى مارين بيت « مازييت » (١) فنصل الى أهم بناء - من بعض الوجوه - فى مصر ، بل فى العالم كله ، ونعنى به هرم صفارة المدرج ، الذى يعد - حسب ما هو معروف حتى الآن - أقدم بناء حجرى فى العالم ، شبه على نطاق واسع ،

هرم صفارة المدرج :-

وهذا الهرم هو مقبرة « زوسر » ثانى ملوك الأسرة الثالثة الذى يرجع تاريخه الى ٣٠٠٠ ق.م تقريبا (٢) . وقبل عصر « زوسر » كان أعظم مثل للبناء بالحجر فى مصر هو حجرة الدفن بأبيدوس الخاصة بالملك « خع سخوى » من ملوك الأسرة الثانية .

وطولها ١٧ قدما وعرضها ١٠ أقدام ، وارتفاعها ينقص قليلا عن ست أقدام ، بينما نجد فى « سومر » أن جدران المقابر الملكية المبنية بالحجر الجبرى الخشن ، والخاصة بملوك الأسرة الأولى فى « أور » تمثل مدى التقدم المعمارى السومرى فى عصر لا يبعد كثيرا عن عصر « خع سخوى » وبذلك يكون « زوسر » استطاع بتقفة واحدة أن يصل الى اقامة بناء حجرى ، يعد عظيما ، لو قسناه بأى مقياس .

وليس هرم « زوسر » هرما كاملا بمعنى الكلمة ، بل هو مجموعة

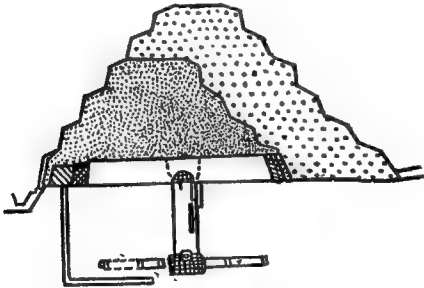
(١) الى الجهة البحرية من هذه الاستراحة كشفت عن مجموعة من تماثيل فلاسفة اليونان مرتبة فى نصف دائرة تمثلهم كأنهم فى اجتماع يتناقشون فى احدى المشكلات .

(٢) هو اول ملوك الأسرة الثالثة ويقع حكمه فى القرن السابع والعشرين ق.م .

مصاطب تملو الواحدة فوق الأخرى ، وعلى ذلك فإن من الطريف أن نقدر حسب ما يمكن الحكم به ، أن هذه هي المحاولة الأولى والوحيدة التي رأى المهندس المصرى ضرورة القيام بها ، للوصول الى الهرم الكامل .

أما هرم « سنفرو » بمينوم ، فله وضع آخر ، فهو بقايا هرم كامل جرد من كسائه ، في حين أن هرم « زوسر » - على الرغم من أن أبحاث « سيسل فيث » دلت على أنه كان مغطى بقطع من الحجر الجيرى الناعم كزملاته بالجيزة .

ولم يتحول أبدا بالكساء الى الشكل الهرمى الحقيقي ، بل ظل دائما مدرجا ، كما هو الآن ، على الرغم من أن ما نراه منه الآن ليس سوى النواة المبنية من الحجر الجيرى الخشن ، زال عنها الكساء الخارجى الجميل المصنوع من الحجر الناعم الذى كان يغطيها أصلا .



(شكل رقم ٧٤)

هرم ستقارة المدرج - أقدم بناء حجيرى فى
العالم بناه الملك زوسر ثان ملوك الأسرة الثالثة

وقد أقيم حول الهرم سور داخله فناء طوله ٤٩٠ ياردة ، وعرضه ٢٩٥ ياردة ، وكان ارتفاع السور ٢٣ قدما ، ولا تزال بقية منه موجودة حتى الآن . ويقع الهرم وسط الفناء المسور تقريبا ، وقد شيد على مساحة مستطيلة من الأرض طولها ٤١٣ قدما وعرضها ٣٤٤ قدما .

ويبلغ ارتفاع أول مصطبة $\frac{37}{4}$ قدما ، أما المصطبة الثانية التي تعلوها فتتراجع جوانبها عن جوانب المصطبة الأولى بنحو $\frac{1}{4}$ أقدام ؛ ويصل ارتفاعها إلى ٣٦ قدما ، ويبلغ ارتفاع المصطبة الثالثة $\frac{34}{4}$ قدما ؛ وفي تتراجع عن سابقتها أيضا بمقدار $\frac{1}{4}$ أقدام تقريبا ، كما تتراجع المصاطب التي يليها بنفس هذا القدر .

أما ارتفاع المصطبة الرابعة فيبلغ $\frac{32}{4}$ قدما ، والخامسة $\frac{30}{4}$ قدما ؛ والسادسة ٢٩ قدما ، وبذلك يكون الارتفاع الكلى للهرم ٢٠٠ قدم .

وقد أمكن الوصول إلى داخل الهرم عام ١٨٢١ ، ولكن ممسرة وحجراته - ومن بينها الثتان كانتا مغطاتين ببلاطات ملونة بالأزرق المائل للخرقة تقليدا للحصير المصنوع من القاب - لم تفتح قط للجمهور .

وفي عام ١٩٢٥ عثر السيد « فيث » في السرداب أو في المقصورة السرية المخصصة لتمثال التوفي على تمثال « الكا » للملك « زوسر » ؛ وهو قطعة فنية رائعة تشهد بأن الأوضاع التقليدية الملكية التي أصبحت في التاريخ المصرى المتأخر متعارفا عليها ، لم تكن قد أصبحت بعد نموذجاً يحتذى (١) .

وقد وجدت إحدى الحجرات في التخطيط السفلى أسفل الهرم مملوءة بالأواني الحجرية (معظمها من الرمر والديوريت) ، وكان بعضها منقوشا

(١) التمثال موجود الآن بالمتحف المصرى ، وقد وضع مكانه نموذج من الجبس حتى يمكن للزائرين مشاهدته ، كما كان في موضعه الأصلي .

باسماء أسلاف « زوسر » (١) . وعثر في حجرة واحدة على ثلاث لوحات من الحجر الجيري الناعم عليها رسوم جميلة من النقش البارز بروزا خفيفا .

وقد اسفر الكشف أخيرا - في الجزء الواقع خارج الهرم داخل السور المقدس - عن نتائج على جانب كبير من الأهمية ، إذ عثر على مصطبتين كبيرتين بين الزاوية الشمالية الشرقية للهرم والسور .

ويظهر أنهما كانتا مقبرتين لاثنتين من بنات « زوسر » « انت كاس » و « حتب حرنبتى » ، وليس لهما معابد جنازية الى الشرق كما هي العادة ، فقد استعوض لكل منهما بدلا من المبد بواجهة في الناحية الجنوبية ، مبنية بحجر طره الناعم ، زينت بأربعة أعمدة مسلوكة .

ويملو كلا منها تاج على شكل أوراق الشجر ، وهذه التيجان تحمل الكورنيش ، وكانت الواجهة مزخرفة أيضا برسوم على شكل شرائط ، كانت أصلا ملونة باللون الأحمر .

وأعمدة هذه الواجهة هي أول مثال في العالم للطراز المسلوب في العمارة ، وتطل كل واجهة على فناء تبلغ مساحته حوالى ٢٧ ياردة مربعة، وجدرانه الجانبية مزينة بأعمدة على شكل ساق من البردى تصلوه زهره (٢) .

(١) عثر في الدهاليز الواقعة بأسفل الهرم على اوان باسماء الملوك وأشخاص عظام عاشوا قبل « زوسر » ، ويبلغ عدد الأواني أو أجزاء الأواني أكثر من ثلاثين ألفا ، ويعمل بعض عمال الآثار المهرة في ترميم كثير من هذه الأواني التى تهشمتم فى الأزمان النسابرة .

(٢) أعمدة إحدى المقبرتين تمثل ازهار البردى وتمثل أعمدة الثانية ازهار اللوتس ، وهذا يرجع أن الأول منهما كان يمثل الشمال الشرقى والثانى الجنوب وأنه لم تكن لاحدهما علاقة بالمقابر .

ويقع المعبد الجنائزى للهرم الى الشمال ، وهو موقع غير عادى ، ولكن المبانى الرئيسية داخل السور تقع فى الركن الجنوبى الشرقى الذى يوجد به مدخل عظيم بين برجين يؤدى الى صالة أعمدة كبيرة طولها ٨٠ ياردة تقريبا .

وبهذه الصالة ٤٨ عمودا ، ارتفاع كل منها حوالى ١٦ ١/٢ قدما ، ويزيد قطر قاعدة العمود عن ثلاث أقدام — وهذه الأعمدة فى حقيقتها هى أنصاف أعمدة مربعة من الحجر الجيرى الأنعام مصفوفة فى صفين ، وهى على شكل حزم البوص .

وتوجد فى الطرفين الشرقى والغربى أبواب غريبة منحوتة فى الحجر تبدو كما لو كانت نصف مفتوحة ، ويحتمل أن المعبد الواقع شمالى صالة الأعمدة هو أحد معابد « زوسر » أقيم فى مناسبة احتفاله ببيوبيله (احتفال حب سد) ، ويضم هذا المعبد مجموعة من المقاصير زين كل منها بسياج منحوت من الحجر ، ودرج يوصل الى طابق ثان .

وفى عام ١٩٢٧ وفق « فيرث » الى كشف يضاى فى أهميته بقية الاكتشافات التى تمت داخل السور ، وهذا الكشف هو مقبرة من تاريخ أقدم كان قد بدأها « زوسر » ولكنها لم تتم مطلقا ، ويحتمل أنه حدث أثناء عمليات الحفر تحت الأرض التى كان يقوم بها « أمنحتب » مهندس « زوسر » لاعداد حجرات جنازية للهرم .

أن الصخر لم يكن من النوع الصالح لهذا الغرض ، ولهذا هجرت هذه المقبرة ، ويحتمل أنها استخدمت لشخص آخر ، وقد لوحظ أن الحجرات التى صممت للمقبرة قد كُرت بصورة تقريبية فى الموقع الجديد الذى اختير للهرم .

وكشف « فيرث » فى الحجرات الأولى لتلك المقبرة التى لم تتم ، عن مجموعة من أكبر الأوانى المرمية التى عثر عليها فى مصر ، اذ يبلغ ارتفاع بعضها مترا .

كما كشف عن قطع من اناء صنع من حجر الديوريت ونقشت عليه من الخارج أسماء وألقاب الملك « خع سخوى » آخر ملوك الأسرة الثانية .

ويقع وراء الحجرات سلم وممر يؤدي الى حجرتين مبطنتين ببلاطات زرقاء تميل الى الخضرة ، تشبه في الشكل واللون تلك التى وجدت فى الحجرات السفلية للهرم (وبلاحظ انها كشفت بعد ذلك) .

وقد وجدت بالحجرة الثانية من هاتين الحجرتين ثلاثة أبواب وهمية عليها رسوم جميلة محفورة تمثل الملك « زوسر » ، فعلى أحد هذه الأبواب نجده يخطو الى الأمام مرتديا التاج الأبيض ، وعلى آخر نجده واقفا مرتديا التاج الأحمر .

وعلى الثالث نراه للمرة الثانية مرتديا التاج الأبيض ، وتصاحب هذه الرسوم كتابات لأسماء وألقاب الملك ، وهذه الحجرات باختصار صورة مماثلة للحجرات الحالية الواقعة تحت الهرم المدرج التى كشفت عنها فى الموسم التالى .

وبهذا لم يعد لدينا مجال للشك فى صحة ما سبق ذكره ، وهو ان عمال « زوسر » تركوا هذه المجموعة الكبيرة من الحجرات السفلية ، بينما كان العمل فيها قد تقدم بخطوات واسعة الى الأمام ، وبحثوا عن موقع آخر أكثر صلاحية للهرم وحجراته ، وهذا الموقع هو الذى يوجد به الهرم الآن (١) .

وبذلك نرى هنا مجموعة من الاكتشافات - رغم القليل الذى علم عنها ، ورغم التأثير المحدود الذى أسفر عنه ذلك القليل الذى عرف - تفوق فى أهميتها وفيما أحدثته من انقلاب فى معلوماتنا عن العمارة والفن المصرى الكشف عن عشر مقابر من طراز مقبرة « توت عنخ آمون » .

(١) يعتقد البعض أن هذه المقبرة كانت مخصصة لدفن أحشاء الملك فى الأوانى الخاصة بذلك وهى التى تعرف الآن باسم « الأوانى السكانونية » .

. فمقبرة « توت عنخ آمون » لم تمنحنا بمعلومات جديدة عن الفن المصرى ، رغم أنها أبرزت نواحي جميلة وغنية منه ، لكنها كانت معروفة لدينا .

. أما هذه المجموعة من الاكتشافات بمقبرة « زوسر » فإنها تحملنا على إعادة النظر في معلوماتنا عن مصر والشكل الذى بدأت فيه العمارة المصرية وفن النحت المصرى فى التقدم نحو النضج ، وإن نتبع خطواتهما من الأساس ، فعمارة المقاصير وأبهاء الأعمدة بداخل سور الهرم ليست من النوع الذى يقصر النظر فيه على بلوغ أهدافه العظيمة دون إدراك مغازها .

بل هى عمارة يتجلى فيها الوعى والقدرة على تنفيذ الأهداف المرسومة ، وإذا استثنينا الحقيقة القائلة بأن فكرة الهرم كانت فى مرحلة التطور ، وكان مقدرا لها أن تتجاوز مراحل أخرى للوصول الى درجة الكمال ، فإن هرم « زوسر » يعتبر بناء كامل الاعداد .

وعلى الرغم من عدم كفاية الأدلة التى يمكن الحكم بها على تقدم النحات المصرى ، فليست هناك أية علامة تدل على النقص ، ورسوم الملك « زوسر » أمثلة صحيحة للون من العمل وصل به الفنان المصرى الى قمة الابداع فى الأزمان الثلاثة .

وهى مازالت الى الآن تحمل ذلك الطابع الكامل من هذا الفن الذى يجمع بين القوة والرفقة ، وبأخذنا بالبيان كلما تأملنا فيما أبدعه فنانون الدولة القديمة فى أواخر عهدها .

فهل يحق لنا أن ننسب هذا التقدم الواضح - الذى يبدو رائعا عندما ندرك أنه يحتل جدا أنه تحقق فى حكم ملك واحد ، وفى فترة من الزمن تبلغ عشرين أو ثلاثين سنة .

هى الفترة التى تفصل بين عمل « خع سخموى » الذى يتسم بالقوة على الرغم من بدائيته النسبية ، وبين النضج الفنى فى عصر « زوسر »

- الى عبقرية « امحتب » المستشار والهندس العظيم للملك ؟ ان هذا هو رأى المصريين انفسهم .

بدليل تأليههم أخيرا لتلك الرجل ، الذى كانت مشورته « كأنها من وحي الآلهة » ، وتصورهم أن ما نفذه لسيدته من مشاريع كان الهاما قدسياً ، حبط عليه من السماء فى شمال « منف » .

ولكننا نكون أقرب الى الصواب اذا نظرنا الى « امحتب » نفسه ، لا كظاهرة خارقة للعادة ، بل كرجل عظيم تبلورت فيه الآمال الصاعدة لشعب يصبو الى التعبير عن عبقريته بأسلوب أكثر غنى واكتمالا .

فان انطلاق العبقرية التى بلغت أوجها فى عصر بناء الأهرامات كان لابد أن تظهر عاجلاً أو آجلاً ، غير أن عبقرية « امحتب » هى التى عجلت بظهورها فى الوقت الذى كانت تسعى فيه نحو الكمال .

وفى الوقت نفسه يجب ألا يجرأنا السحر والروعة البادية فى فن الهندسة والبناء الذى يتجلى فى مجموعة الهرم المدرج بدرجة تجعلنا نتصور أن العمارة المصرية طفرت طفرة واحدة كاملة العدة فى عصر « زوسر » و « امحتب » ، حتى لم تعد هناك درجات أعلى يمكن أن تبلغها فيما بعد ، وأن المباني التى تلت ذلك كانت أقرب الى التدهور منها الى التطور .

وقد كان طبيعياً أن يتولد هذا الانطباع بسبب الرقة المتناهية التى تصف بها فن العمارة فى ذلك العصر المبكر ، وأن يكون أثراً من آثار المستوى الرفيع الذى يبدو واضحاً فى المباني ذات اللحام المتقن الذى نراه على جوبنها .

وهنا ما حدث بالبعض الى القول بأن فن العمارة المثل فى مجموعة الهرم المدرج قد ضاع فيما بعد ، واستنتج هذا البعض ذلك من التدهور النسبى لبعض نواحي فن العمارة فى عصر الأسرة الرابعة ، وهذا معنى أننا ننسب الى هذه المباني الأولى مميزات لا تتوافر فيها على الرغم مما تصنف به من سحر وروعة .

وبرى « كلارك » و « انجلباك » في كتابهما (العمارة المصرية ، ص ٨) :
« أن العمارة في عصر « زوسر » تقل في جودتها بوجه عام عن عمارة أى
هرم أو مصطبة جيدة من عصر الأسرتين الرابعة والخامسة ، كما أن
مبانيها لم تهم طويلا لصغر الكتل الحجرية المستعملة في تشييدها » .

أما اللحام الذى يبدو ممتازا في مباني الأسرة الثالثة فجودته سطحية
فقط ، لأنها لا تتعمق لأكثر من بوصتين من سطح البناء ، بينما نجد أن
اللحام بالمباني الضخمة في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة يتساوى في
جودته مع أجزاء الأحجار الأمامية والخلفية .

« وقد كان جمال اللحام بأسطح الجدران في عهد « زوسر » على حساب
صلابتها » (نفس المؤلف ، ص ٩٧) ، وليس معنى هذا أن المباني التى
أقامها « زوسر » و « امحتب » لا تستحق أطيب الثناء .

ولو أن هذه المباني تفوقت على ما تلاها من مبان أقامها رجال أخذوا
عنها ، لكان ذلك معجزة بحق ، وليس تطورا طبيعيا يعتمد على
هيكلة شخصية واحدة بارزة .

« وكلما ازدادت دراستنا لمباني الأسرة الثالثة ذات الكتل الصغيرة
تبين لنا بوضوح أكثر أن المباني الضخمة التى تلتها هى مجرد تطور لها »
(نفس المؤلف ، ص ٨٠) ، وعلى ذلك يحق لنا أن نزجى آيات المديح
لهيكلية مهندس « زوسر » العظيم ومهارة صناعته (١) .

وإذا تركنا جانباً المقارنة بين مميزات العمارة في عهد الأسرة الثالثة وبين

(١) توفر على دراسة هذا الهرم وما فيه وغيره من أهرام صقارة
السيد « لاور » من عام ١٩٢٥ وقد كتب عنه وعنهما المقالات والكتب المفصلة ،
كما استطاع أن يرمم بعض مباني الهرم ويقيم الاحتياطات الكفيلة بصيانتها
طوال هذه المدة .

ما يماثلها في الأهرامات التالية ، رأينا أن الحفائر بمنطقة الهرم المدرج كشفت عن مفاجأتين : الأولى منها - ولطفا أقلها أهمية - هي إبراز المستوى العالي الذي وصلت إليه صناعة التماثيل في هذا العصر المبكر .

فتمثال « زوسر » رغم أنه مهشم للأسف ، لدرجة لا نسمح بتقديره بتقديرنا صحيحا ، فإنه يثير احساسا بالعظمة (انظر المجلة السنوية لصلحة الآثار ، عدد ٢٥ ، لوحة ٤ - شكل ١) .

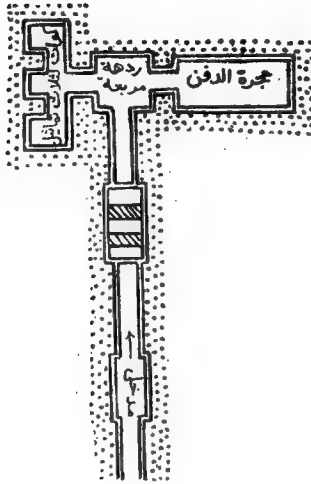
ولكن لاجتلال حول جودة الرسوم التي تمثل الملك ، وفي هذا المجال ننقل ما كتبه المكتشف نفسه اذ يقول :

« ان الصنعة كانت على جانب كبير من الجمال ، ومن الصعب أن نصدق أن هذه المناظر البديعة المصورة على الحجر الجيري ترجع الى عصر مبكر كعصر الأسرة الثالثة ، فكل عضلة واضحة ، على الرغم من أن بروز الرسم أقل من مليمتر » (المجلة السنوية لصلحة الآثار - العدد ٢٧ ، ص ١٠٨) .

اما المفاجأة الثانية فهي ظهور العمود المتصل بالحائط في ذلك الوقت . وقد ظهر هنا فترة ثم اختفى ، ولم يظهر مرة ثانية الا في العصرين البطلمي والروماني . ويرى العمود الأصيل المتصل بالحائط ممثلا في النماذج المسلوكة المتصلة بواجهات مقاصر الأميرات .

بينما نجد في بهو الأعمدة ، وفي الصالة المتقاطعة بنهايته أمثلة لأعمدة على شكل حزم البوص ، وهذه الأعمدة بعينها تكون نهاية الجدوان المتقاطعة .

ويدل الظهور المبكر لهذا الطراز من الأعمدة والاختفاء بعد ذلك على أن البناء المصري كان في تلك المرحلة المبكرة لا يثق بقدره العمود القائم بذاته على حمل الأتقال التي تملوه ، ولكن سرعان ما تبيننت له صلاحيتها لهذا الغرض حين استخدم لمدايمك أعمدته كتلا أكثر ضخامة .



(شكل رقم ٧٥)

رسم تخطيطي يبين الحجرات والممرات داخل هرم أوناس بصقارة

وكما جرت العادة في ذلك الوقت ، فقد كانت « لزوسر » مقبرة أخرى
سوى تلك المقبرة العظيمة بصقارة ، ونعني بها المصطبة الكبيرة في
« بيت خلاف » على مقربة من « ابيلوس » ، وسوف نتحدث عنها في
الوقت المناسب .

ولا يعرف قطعا بأى القبرتين دفن ، ولكن نظرا لفخامة المجموعة
الهرمية بصقارة ، فانه يغلب على الظن أنه دفن فيها ، وأن مصطبة
« بيت خلاف » الكبيرة لم تكن سوى مقبرة لقرينة (الكا) .

وقبل أن نستعرض في وصف المصاطب المعروفة بصقارة ، التي تعتبر أهم معالم الجبانة العظيمة على الهرم المدرج ، يحسن بنا أن نتحدث بإيجاز عن الأهرامات الباقية في المنطقة ، فإنها على الرغم من كونها لا تحتل مكانة كبيرة من الناحية المعمارية فإن لها قيمتها العظيمة في تاريخ الديانة المصرية .

والأهرامات التي نهمنا هي خمسة ، وهي خاصة بآخر ملك من ملوك الأسرة الخامسة : « أوناس » وأربعة ملوك من الأسرة السادسة وهم : « تيتي » ، و « ببى الأول » ، و « مرن رع » ، و « ببى الثاني » (١) .

وهرم « أوناس » قريب جدا من الزاوية القبلية الغربية للهرم المدرج ، ومظهره لا يلفت الأنظار إذا قورن بالأهرامات الأخرى ، فارتفاعه الأصلي لا يزيد على ٦٢ قدما ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢٢٠ قدما وتدل عمارته على انحطاط كبير إذا قورن بفخامة أهرامات الأسرة الرابعة وعظمتها .

كما أن التخطيط الداخلي لهذا الهرم بسيط نسبيا ، مثله مثل الأهرامات الأربعة من المجموعة مع اختلافات طفيفة ، فبينما نجد ثلاث مشكاوات في الحجرية الشرقية بهرم « أوناس » لا نجد غير مشكاة واحدة في كل من الأهرامات الأربعة الأخرى .

(١) اكتشف زميلنا المرحوم « محمد زكريا غنيم » الهرم المدرج الذي لم يكمل إلى الجهة الغربية من هرم « أوناس » ، وقد اتضح أنه يخص الملك « سخم خت » الذي حكم بعد « زوسر » ولم يترك أى أثر سوى الكتابة التي سجلها في شبه جزيرة سيناء وتحدث فيها عن انتصاره على العدو . وقد عثر في هذا الهرم على الكثير من الأواني الحجرية وعلى بعض السندات الطينية المطبوعة عليها أسماء الملك ، وقد أمكن بواسطتها نسبة هذا الهرم إليه .

أما التابوت الرمى الذي عثر عليه داخل الهرم فلم يوجد به أى شيء ، رغم أنه وجد مقلدا كأنه لم يمس ، كما عثر في داخل الهرم وخارجه على بعض المدافن والآثار (انظر كتاب الهرم الدفين الذى كتبه بالانجليزية المرحوم الأستاذ « زكريا غنيم » وترجم أخيرا إلى العربية ؟) .

وقد فتح « ماسبيرو » الهرم عام ١٨٨١ (١) ، وفي نفس التاريخ فتحت الأهرامات الباقية من المجموعة . وتعرضت المجموعة كلها لاعتداءات بشرية بدوافع أقوى من دوافع الرغبة المجرودة في النهب .

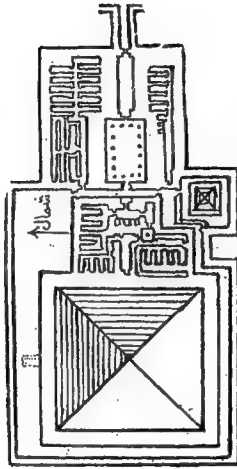
فبينما قد تعرضت للنهب الشامل في العصور القديمة ، فإنها قد انتهكت أيضا بعنف شديد يدل على كراهية مريرة للملكية حينذاك ، لأسباب غير مفهومة ، والواقع أنه بانتهاء الأسرة السادسة تفكك كيان الدولة القديمة .

والأهمية الكبرى لهذه الأهرامات الصغيرة التي بنيت في عصر انحلال الدولة القديمة لا ترجع الى شيء يتصل بالأدوات الجنائزية التي اختفت للأبد ، وإنما ترجع الى تغطية جدران ومرات وحجرات تلك المجموعة من الأهرامات بكتابات هيرغليفية نقشت على الحجر وملئت بعجينة زرقاء .

وعلى الرغم مما ذكره « هيرودوت » من قول مشكوك فيه عن كتابات رآها على الهرم الأكبر ، فقد كان الاعتقاد السائد أن الأهرامات لم تخط عليها أى نقوش ، وقد ظل « مارييت » حتى قبيل وفاته بأسبوعين في يناير سنة ١٨٨١ يعتقد خلو الأهرامات من النقوش .

(١) في عام ١٩٣٧ كشف المرحوم الدكتور « سليم حسن » عن الطريق الصاعد لهذا الهرم ، وقد اتضح منه أنه يتميز بميزة لم يعثر عليها في أى طريق مماثل آخر ، ذلك أنه وجدت على جانبية آثار سور مغلى بالنقوش الجميلة ، منها ما هو خاص بحروب « أوناس » ومنها ما يتصل ببعض الآثار المجلوبة من أسوان .

وتمثل بعضها إحدى المجموعات ، والرسوم على أعظم جانب من الأهمية لاتقانها وللموضوعات التي تعالجها ، وقد وفق المرحوم المهندس « عبد السلام محمد » في الكشف عن معبد الوادي أيضا ، واتضح أنه يقع في الطريق العام الذى تسير فيه السيارات ، ولهذا رأى انشاء طريق آخر للمحافظة على معبد الوادي والطريق الصاعد .



(شكل رقم ٧٦)

رسم تخطيطي لمبنى أوناس بصقارة

غير أنه في شتاء عام ١٨٨٠ - ١٨٨١ ، بينما كان عماله بإشراف
« ماسيرو » منهمكين في تنظيف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ،
مبتدئين أولا بهرم « بيبي الأول » ثم بهرم « مرن رع » وجدوا تلك
النصوص الطويلة التي تتصل برفاهية الملك في الحياة الأخرى ،
وكلها متشابهة تقريبا في كلا الهرمين .

وقد كان هذا الكشف العظيم آخر شيء سمعه ووعاه « مارييت »
وهو على فراش الموت ، وبعد ذلك تبين أن الأهرامات الثلاثة الأخرى منقوشة

كذلك ، والنصوص التي وجدت في جميع الحالات متشابهة تشابها كبيرا ، وتمثل بوضوح الآراء الدينية السائدة ذات الصلة بالملوك .

وهذه النصوص التي جرى العرف الآن على تسميتها بنصوص الأهرامات عظيمة الأهمية - ورغم أنها ليست أقدم ما عرف من المعتقدات الدينية المصرية « لأنها هي نفسها تشير الى فصول من كتاب للشعائر الدينية لم يعرف أو لم يكتشف بعد » فانها أقدم ما وصل الى أيدينا من نصوص تتصل بالديانة المصرية .

والطابع البدائي لكثير من الآراء التي تضمنتها هذه النصوص يثبت أنها حين نقشت على جدران أهرامات آخر ملوك الدولة القديمة لم تكن بدعا استحدثت في نهاية هذه الدولة ، بل كانت امتداد لحضارة أقدم عهدا وأقل صقلا .

فبعض العبادات التي تصف الاله يصطاد الاله ويقدم لهم لينعم بوليمة وحشية يأكل فيها لحوم إخوته من الآلهة ترجع الى عصر يختلف تماما عن عصر الأسرتين الخامسة والسادسة حين بلغت الحضارة شأوا عظيما .

وعلى ذلك فان هرم « أوناس » وغيره من أهرامات زملائه من الملوك سيظل من المعالم المرشدة لتاريخ الديانة المصرية ، وان بدت تافهة لأول وهلة . وتعتبر الكتابة الهيروغليفية المنقوشة على جدرانها أقدم كتابة دينية في العالم .

وكتاب الموتى الذى ينظر اليه دائما على انه أكمل موجز للديانة المصرية يعد شيئا جديدا بالنسبة لها ، بينما تعتبر نصوص التوابيت في الدولة الوسطى أقدم نسبييا من كتاب الموتى .

ويوجد التابوت الجرانيتى للملك « أوناس » في حجرة الدفن بهرمه قريبا من الجدار الغربى منها ، وعلى جانبيه أبواب وهمية من المرمر .

ويقع هرم « تيتى » أول ملوك الأسرة السادسة الى الشمال الشرقى

من الزرم المدرج ، وحجمه يقرب من حجم هرم « أوناس » ، فارتفاعه حوالى ٥٩ قدما ، على الرغم من أنه فقد الكثير من ارتفاعه الأصلي ، وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته ٢١٠ اقدام .

ويدخل هذا الهرم الكثير من الشواهد التى تدل على الحق فى تقرير الذى كان يملأ نفوس المخربين حين إقتحموا المقابر ، ونصوص الأهرام فى هذه المقبرة مكتوبة بصورة مفاتيحة ، لأن حروفها الهيروغليفية أصغر من حروف هرم « أوناس » وقد بدأ هنا الاختلاف بصورة أوضح فى هرم « بيبى الأول » .

وهرم « بيبى الأول » فى حالة تخريب شديد ، ويقع الى الجنوب من الهرم المدرج ، ويعتبر بذلك أول المجموعة التبيلية من أهرامات صقارة ، وارتفاعه الحالى نحو ٤٠ قدما فقط ، مع أن طول كل ضلع من قاعدته نحو ٢٥٠ قدما .

وقد وقعت عليه أقسى ألوان العدوان ، إذ اقتحمه المخربون بأحداث فجوة فى قلب الهرم وتحطيم الكتل الحجرية الضخمة التى تكون سقف حجرة الدفن .

والتخريب المتعمد الذى حل بهذا الهرم أفضح بكثير مما يلجأ اليه لصومس المقابر ، فقد محيت الأسماء الملكية من المنخل ، كما حطم التابوت المصنوع من البازلت الأسود تماما ، وذلك بحفر شقوق فيه .

وقد قام المخربون بتفتيته الى قطع ، ولم تعفهم عن ذلك صلابة البازلت الذى بلغ سمكه قدما (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ١٠٤) ، ولا شك أن هنا التخريب الشنيع كان يهدف الى حرمان « بيبى » من فرصة اللطود .

وهى ظاهرة تكررت كثيرا فى التاريخ المصرى القديم ، وإن لم تبلغ من العنف ما بلغت فى هذه المرة ، وقد عثر فى تجويف بارضية حجرة الدفن على صندوق كانوبى من الجرانيت يحتوى على الأوانى الكانوبية المصنوعة من المرمر .

ويقع هرم (مرن رع) (محتى ام مساف) الى الشمال الشرقى من
هرم « بيبي الأول » ، وهو لم يكن هدفا للتخريب في المصبور القديمة
فحسب ، بل انه تعرض أيضا لسطو لصوص القابر الحديثة .

فقد اقتحم في المصور الوسطى ، ثم في بداية القرن التاسع عشر حين
دخله أهالى صقارة ونهبوا عددا من الأواني المرمية (١) وحطموا جدران
الحجرات الداخلية أثناء بحثهم المستميت عن الكنوز الذهبية ، تلك الكنوز
التي لو فرض وجودها في يوم ما فلا بد أنها سرقت قبل ذلك بوقت طويل .

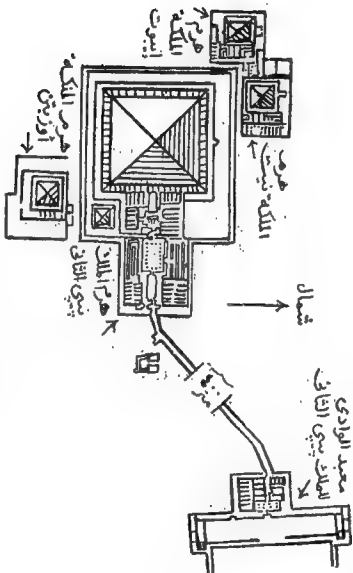
وتوجد المومياة التي كانت بداخله في المتحف المصرى ، وان كان هناك
راى في الوقت الحاضر يرى أن هذه المومياة دخيلة دفنت بالتتابع في عصر
متأخر . وقد قام لصوص القابر المحدثون بتجريد المومياة من لفائفها ولكنهم
لم يلقوها تماما كما فعل أسلافهم القدامى .

وأخر تلك المجموعة هى هرم « بيبي الثانى » ، الذى يتميز بأنه حكم
أطول مدة في التاريخ ، تتراوح بين ٧٥ ، ٩٦ سنة . وقد قدر « إرنستين »
عمر هذا الملك حين وفاته بدقة لا يمكن أن تتوافر في أحداث أقرب إلينا من
وفاة ملك حكم منذ ٤٥٠٠ سنة .

فقد ذكر أن « بيبي » توفى قبل أن يتم المائة عام بساعة واحدة وهى واقعة
ربما تحملنا وقد لا تحملنا على الثقة الكاملة بروايات أخرى للمؤلف ، ومعنى
ذلك أن هذا الملك حكم ستة وتسعين عاما اذا فرض أنه جلس على العرش حين
بلغ الرابعة من عمره .

وهو أمر محتمل ، وهرمه من طراز وحجم أهرامات الملوك الآخرين لهذه
المجموعة ، رغم أنه يزيد عنها ارتفاعا بمقدار ٩٥ قلما وقد كشف السيد
« جيكييه » معبد الهرم عام ١٩٢٦ والأعوام التالية .

(١) تقرر أخيرا إقامة متحف محلى يضم معظم الآثار الهامة التى عثر
عليها فى المنطقة .



وتوجد بمدخله صالة متقاطعة يتلوها بهو وفناء به ١٨ عمودا مربعا ، وتكتنف هذا الفناء من الجانبين مجموعة من المخازن ، وخلف الفناء مصر متقاطع ، يفصل خارج المعبد عن داخله ، حيث توجد قاعة للتماثيل وحجرة أمامية والهيكل والمخازن .

وعلى يمين المبنى الأصلي في مواجهة الهرم يقع فناء مكشوف ، يعتبر أكبر جزء منفرد من البناء . وقد هشمت الرسوم التى وجدت تهشما كبيرا ، ولكن بعض أجزائها المحفوظة تشهد بأنها كانت من أروع ما وصل إلينا من رسوم الكهولة القديمة .

ومن بين هذه الرسوم رسم يلفت النظر ، لأنه يمثل قائما تتصل به جبال يتسلقها أو يتأرجع عليها بعض الأفراد ، وهذا لون من الطقوس الدينية أصبح فيما بعد متصلا بعبادة الإله « مين » إله الصحارى الشرقية .

والمنظر الذى يمثل حملة القرايين للملك « بيبى » رائع رغم أنه مهشم ، ولايدانى من هذه الوجهة إلا المنظر المبدع لحملة القرايين بمعبد الديبر البحرى (ج . جيكيه) ، المجلة السنوية لصلحة الآثار ، العدد ٢٨ ، ص ٥٨) .

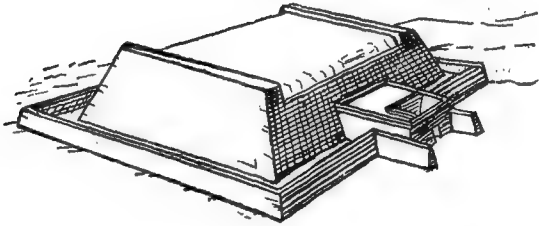
وعلى مسافة قصيرة جنوب شرقى هرم « بيبى الثانى » تقع مصطبة فرعون ، واسمها العربى يشير الى اعتقاد أهل المنطقة بأنها مقبرة ملكية ، وهذا شيء لا شك فى صحته ، غير أنه لا يعرف بالضبط اسم الملك الذى أقامها .

فقد ظلت مدة طويلة تنسب الى « أوناس » اعتمادا على ما ذكره « مارييت » من أنه رأى علامات تحجير باسم « أوناس » على ظهر كثير من الكتل المستعملة فى البناء (بترى : تاريخ مصر . جزء أ ، ص ٩٤) .

ولكن « جيكيه » عثر أثناء حفائره على دليل أقنعه بأنها مقبرة الملك « شبسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة ، ومنذ ذلك الوقت لم يظهر أى دليل آخر ينفي هذه النتيجة - « جيكيه » ، المجلة السنوية لصلحة الآثار ، العدد ٢٥ ، ص ٦٢ ، ٧٠) .

والبناء هو مصطبة كبيرة من الطراز المألوف ، وكان من الجلى أنها كانت أصلا مغطاة بالحجر الجيري الأملس الذى زال - كما هي العادة - تاركا مداميك مدرجة خشنة ظاهرة للعيان .

وكان فى المكان الوصول الى الممرات والحجرات الداخلية ، « ففى أسفل يوجد ممر منحدر يتجه أفقيا مارا بثلاثة منزلقات خاصة بسدات الأبواب ، ثم ينتهى بحجرة تمتد شرقا وغربا ذات سقف منحدر .



(شكل رقم ٧٨)

رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسى المعروفة
بمصطبة فرعون (نقلا عن جيكييه) من الخارج

وفي الطرف الغربي حجرة أخرى ذات سقف برميلي الشكل ، كذلك يوجد بالطرف الشرقي من الجانب القبلى ممر أفقى قصير به أربع فجوات وحجرة صغيرة ، وهذا النوع من التخطيط يشبه تقريبا تخطيط الأهرامات .

فكل جزء هنا له نظير في هرم « أوناس » بصقارة ، مع اختلاف بسيط في الترتيب ، (بترى : تاريخ مصر ، جزء ١ ، ص ٩٤) .

وللمصطبة معبد جنازى فى الجانب الشرقى منها - وبجوار الزاوية الشمالية الغربية من سور مصطبة فرعون ، كشف « جيكييه » عام ١٩٢٥ - ١٩٢٦ عن بقايا صوم الملكة « أوجيتن » زوجة « بيبى » الثانى ، الذى يقع هرمه قريبا منها .

وهرم الملكة صغير الحجم ، هزيل البنيان ، غير أن حجرة الدفن به تضم نقشاً مكوناً من صفوف رأسية هي نسخة للنصوص الأهرامات المعروفة ... ومما يؤسف له أن هذا النقش مشوه جداً، وبه نقص كبير .

وهذه هي أول مرة وجدت فيها هذه النصوص فى مقبرة غير مقبرة الملك الحاكم . والمجد الجنازى للملكة يقع الى الجانب الشرقى من هرمها ، وتفتح أبوابه الى الشمال صوب هرم زوجها « بيبى الثانى » .

وعلى مسافة ميل ونصف ميل جنوب مصطبة فرعون تقع أهرامات دهشور ، ومن بينها هرمان كبيران وهرم صغير من الحجر الجيرى وهرمان من اللين ، وقد كان الهرم الشمالى المبنى بالطين والواقع الى أقصى الشمال مغطى فى الأصل بالكساء الحجرى المعتاد .

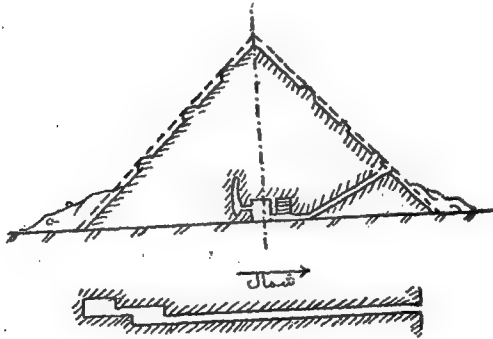
غير أن هذا الكساء زال الآن ، وصاحب هذا الهرم هو « سنوسرت الثالث » (سينوستريس) من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدته نحو ٣٤٤ قدماً ، وقد نقص ارتفاعه حتى أصبح نحو ٩٠ قدماً فقط .

ومدخله على نسق التخطيط الجديد الذى بدأه أولا ، على ما يظهر ، « سنوسرت الثانى » ففي هذا التخطيط أبطل نظام المدخل القديم الذى

يقع في الواجهة الشمالية من الهرم ، وأصبح يبدأ من نقطة خارج الهرم كله في الجانب الجنوبي أو الشرقي منه .

وفي حالتنا هذه، نجد المدخل في الجهة الغربية . وقد عثر «دى مورجان» على اللعيز الذى نصل اليه من حفرة في الركن الشمالى الشرقى من هذا الهرم ، ويدخل السور المحيط به .

كما عثر على أول مجموعة من الحلى الشهيرة لأميرات الأسرة الثانية عشرة ، تلك الحلى التى سبق وصفها أثناء الحديث عن المتحف المصرى ، وتنص الأميرتين « سات حاتور » و « مريت » .



(شكل رقم ٧٩)

رسم تخطيطى ومقطع لهرم مسنفر
الشمالى فى دهشور (هرم دهشور الكبير)

والى الجنوب الغربى من هرم « سنوسرت الثالث » يقع هرم دهشور الكبير المبنى بالحجر ، وهو بناء ضخيم لم يلق ما يستحقه من الاهتمام ، وهو أحد هرمين لسنفرو سلف خوفو ، كما أنه أقدم هرم كامل (وهو فى ذلك يختلف عن هرم « زوسر ») المدرج والهرم الآخر لسنفرو فى ميدوم ، وسنتناوله بالحديث فى الوقت المناسب .

وعلى الرغم من قدم هرم « سنفرو » بدهشور ، فإنه يمكن مقارنته فى الحجم بخلفه الضخم بالجيزة ، فالطول الحالى لكل ضلع من أضلاع قاعدته ٧٠.٩ أقدام ، وارتفاعه ٣٢.٥ قدما ، وهو بذلك يقترب جدا من الهرم الأكبر فى طول قاعدته ، وأكبر فعلا فى هذه الناحية من الهرم الثانى ، رغم أنه أقل كثيرا منه فى الارتفاع .

وعلى الرغم من ضخامة حجته فإن بعض المختصين يدون أنه كان مقبرة ثانوية لسنفرو ، الذى جعل من هرمه بميدوم مقبره الأبدى ، غير أن هذا الزاى لم يؤيد بعد ^(١) .

والى الشرق من هرم « سنفرو » الكبير يقع هرم « أمنمحات الثانى » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهذا الهرم مبنى باللبن ، وقد امتدت إليه أيدي اللصوص فى الأزمان القديمة ، وهو الآن فى حالة تخريب تام .

وتنحصر أهمية هذا الهرم فى أنه كان محاطا بمقابر أقرباء الملك ، وأسعد الحظ « دى مورجان » أثناء الكشف عن مقابر الأميرات غربى الهرم بالعشور على الكنز الثانى من الحلى الملكية الخاصة بالأميرات « اناودت » و « خنومت » و « سات حاتحور مريت » فى الخامس عشر من فبراير سنة ١٨٩٥ والأيام التالية .

وقد سبق وصف هذه الطلى حين الحديث عن المتحف المصرى - وعلى مسافة غير بعيدة الى الجنوب يقع الهرم المعروف باسم « الهرم الكاذب »

(١) قام الدكتور « أحمد فخري » بحفائر ودراسات فى منطقة دهشور ، ويستحسن الرجوع الى مؤلفاته عن أهرامات « سنفرو » بدهشور .

وترجع شهرته الى التغير العجيب في زاوية ميله ، أكثر من أى سبب ، آخر ، ومع ذلك فإنه هرم على جانب كبير من الضخامة ،

ويبلغ طول كل ضلع من قاعدته نحو ٦٢٠ قدما وارتفاعه نحو ٣٢٠ قدما ، وهو بذلك أكبر بكثير من هرم البجيزة الثالث ، ولا يقل كثيرا عن الهرم الثاني .

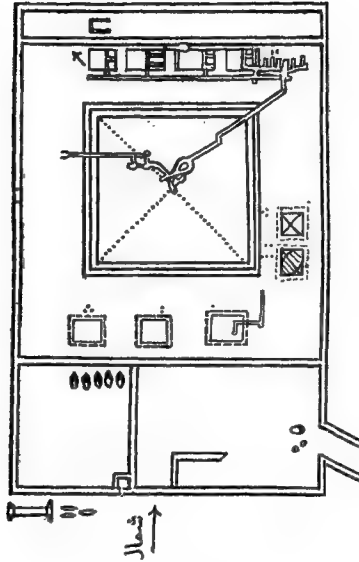
ولو كان هذا الهرم وشيبيه هرم « سنفرو » الذى يقع شماله على طريق يمر به السائحون ، لكان لهما من الأهمية ما لأهرامات ملوك الأسرة الرابعة التى بنيت بعدهما ، ولأننا اهتماما أكثر نظرا لانتسابهما لهرم أقدم .

وقد وصف الهرم الكاذب بأنه مصطبة كبيرة ذات سقف محدب ، وهو وصف له بعض وجاهته ، فالجزء الأسفل الذى يبلغ ارتفاعه أكثر من نصف ارتفاع الهرم يرتفع بزاوية عادية مقدارها نحو ٥٤° ، وتتغير هذه الزاوية فجأة لتصبح ٤٣° فقط في بقية البناء .

وقد نسب بناؤه الى « نفر كارع - حوى » أحد ملوك الأسرة الثالثة المتأخرين ، وربما كان السلف المباشر لسنفرو - وقد لا يبدو هذا غريبا ، إذ ان التغير الواضح في التخطيط يدل على أن بناء الأهرامات الأقدمين لم يكونوا قد استقروا بعد على الشكل الهرمى المعروف ، الذى كانوا يرمون اليه .

وباستثناء كساء القاعدة ، خصوصا عند زواياها ، نجد أن الكساء الخارجى للهرم لازال بحالة جيدة ، تزيد في أهمية هذا الأمر الفريد ، لأنه يرينا ما كانت عليه الأهرامات الأخرى التى زال عنها كساؤها .

والى الشرق من الهرم الكاذب ينهض الهرم الجنوبي المبنى بالطين ، الذى بناه الملك « امنمحات الثالث » من ملوك الأسرة الثانية عشرة ، وهو هرم ثانوى ، لأن مقبرته الشخصية كانت هى هرم حوارة القريب من مدخل الفيوم .



(شكل رقم ٨٠)

الرسم التخطيطي لهرم سنوسرت الثالث في
دهشور « نقلا عن دي مورجان »

ومدخل هذا الهرم - كالمعتاد لدى ملوك الأسرة الثانية عشرة - لا يساير
«العرف القديم» ، اذ يقع في الجانب الشرقى بالقرب من الركن
«الجنوبي الشرقى» .

« ونظام الممرات التي تنتهى بممر طويل مسدود ، يشبه كثيرا نظام
«هواره» ، وسنشرح ذلك في حينه ، وقد وجدت قمة الهرم بارزة عن الأرض
بعد أن اتهم «دى مرجان» حفائره في هذا الموقع .

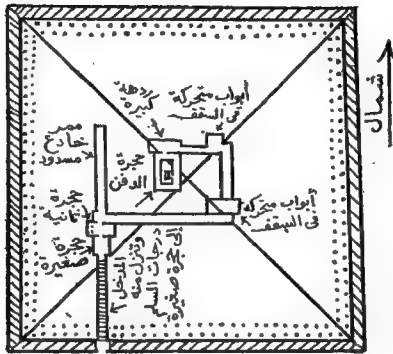
وهي قطعة رائعة من الجرانيت الأسود أجيد صنعها وصقلها ونقشها ،
وهي الآن بالمتحف المصرى كما سبق الذكر .

وقد وجد «دى مرجان» في الركن الشمالى الشرقى من الهرم ،
داخل السور مقبرة ومخلفات الملك الشاب «ايب رع - حور» الذى سبقت
الإشارة الى تمثاله الخشبي عند الكلام عن المتحف المصرى .

ويضعه البعض بين ملوك الأسرة الثانية عشرة ، باعتبار أنه خليفة
« أمنمحات الثالث » وشريك « أمنمحات الرابع » فى الحكم ، لكن طراز
تمثاله - الذى يختلف تماما عن تماثيل الأسرة الثانية عشرة التى تمثل
القوة والرجولة الكاملة - أقرب الى ذلك الفن المتدهور فى العصر التالى ،
مما يوحي بنسبة هذا الملك الى الأسرة الثالثة عشرة ، وإن كان هذا
لم يثبت بعد .

وقد عثر على مقبرة الأميرة « نب حتبتي خوت » بالقرب من مقبرة
هذا الملك - ويضم المتحف المصرى بعض حليها ، كما يضم بعضا من حلى
ذلك الملك (أرقام ٣٩٨٦ - ٣٩٨٧ بالحجرة ٣ بالطبقة العليا)
بالخزانة ٤ (١) .

(١) عثر أخيرا على هرم للملك «عامو» أى الأسىوى ، ويغلب على
الظن أنه كان من ملوك العصر المتوسط الثانى .



(شکل و قسم ۸۱)

هرم امنمحات الثالث بمنطقة هواره

وعلى مسافة غير بعيدة جنوبى دهبشور تقع مزرعة . وفى عام ١٩١٠ - ١٩١١ كشف السيد « ارنست ماكاي » - الذى كان يحضر للمعهد البريطانى للأثار المصرية - المبانى الآسفلية لهرمين من عهد الأسرة الثانية عشرة ، لم يبق الآن أى أثر من مبانيهما العلوية .

ويقع الهرم الجنوبي منهما على مسافة تقرب من ثلاثة أميال إلى الجنوب من الهرم الجنوبي الحجري بدعشور ، وهو مبنى باللبن ، وله كساء من الحجر الجري ، ويحيط به سور من اللبن .

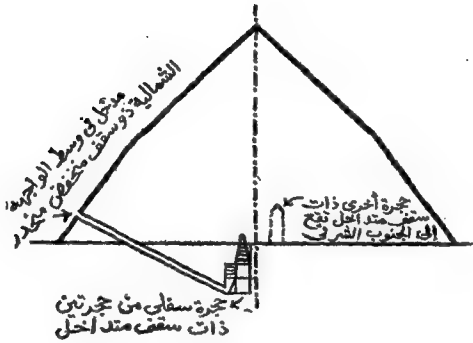
وبداخل الهرم حجرات كاملة بها سندات من الكتل الحجرية ومموات كاذبة للتشويه على لصوص المقابر ، وهى تشبه فى ذلك نفس التصميم الذى اتبع فى هرم « امنمحات الثالث » بهوارة .

وقد وجد التابوت في حجرة الدفن متداخلا في مباني الهرم ، وهو تابوت كبير الحجم من حجر الكورائزيت الأحمر ، ومقاسه من الداخل يزيد عن عشر أقدام طولا بعرض ثلاث أقدام وتسبع بوصات ونصف بوصة ، بينما عرضه من الخارج سبع أقدام . ومن المحتمل أن هذا الهرم كان خاصا بالملك « أمنمحات الرابع » .

أما الهرم الشمالى فيقع على مسافة ربع ميل إلى الشمال من الهرم الآخر ، ويظهر أنه كان مبنيًا بالحجر ، وحجراته وممراته تشبه حجرات وممرات الهرم الجنوبي ، غير أن تابوته أكبر حجما من التابوت الآخر ، إذ يبلغ طوله ١٥ قدما ، وسبع بوصات ، وعرضه ٨ أقدام وسبع بوصات ونصف بوصة ، وارتفاعه ٦ أقدام .

وطرفه الجنوبي كان أيضا موضوعا في نهاية الجدار القبلى من حجرة المدفن . والمرجح أن هذا الهرم كان مقبرة للملكة « سبك نفرو » التى خلفت أخاها « أمنمحات الرابع » بعد حكمه القصير (١) .

(١) لا يوجد حتى الآن ما يؤكد نسبة الهرمين إلى الملكة وأخيها .



(شكل رقم ٨٢)

الهرم الكاذب أو المنحنى أو المنبعج - قطاع
في اتجاه الناحية الشمالية (منطقة دهشور)

الفصل التاسع

مصاطب صقارة

ونعود الآن الى الحديث عن امثلة قليلة بارزة لما يمكن ان يعتبر بحق أهم مظاهر تلك الجبانة القديمة وان كانت ليست اكثرها اثارة ، ونعنى بها مصاطب رجال البلاط والموظفين والنبلاء في اواخر ايام الدولة القديمة . وقد سبق ان اشرنا الى مصطبة او مصطبتين من عصر بناء الأهرام في الجيزة ، ولكن صقارة تعد بحق موطن المصطبة ، ولا توجد في أى مكان آخر امثلة أدوم مما يوجد بها .

وعلى ذلك فمن المناسب ان نقف برهة لتأمل طبيعة المصطبة والأشكال المختلفة التي اتخذتها خلال عصرها الذهبى .

ولا تقتصر القيمة الكبيرة للمعلومات التي نستقيها منها على آراء المصرى في الدولة القديمة عن الحياة الأخرى ، بل انها تتصل بالحياة اليومية التي اعتادها بين أترابه .

وكلمة « مصطبة » كلمة عربية تعنى المقعد الذى يوضع عادة الى جانب مدخل البيت العربى ، وقد أطلقت على مقابر الدولة القديمة لشدة الشبه بينها وبين ذلك المقعد المبنى باللبن او بالحجر .

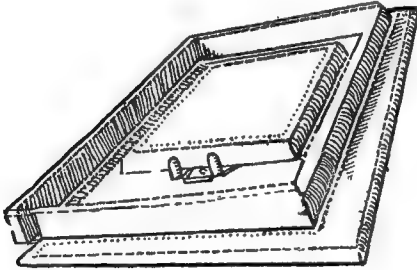
ووافق « ماريت » على هذه التسمية حين سمع عماله يطلقونها على هذا النوع من المقابر ، والمصطبة هى في الحقيقة تطوير للكومة الترابية التي كانت تكوم فوق حفرة المدفن البدائية ، ففي البداية كان الدفن يتم في حفرة بسيطة مستطيلة او مستديرة الشكل ثم كومت فوقها لتحمي محتوياتها من النهب ، ثم كسيت الكومة باللبن زيادة في المحافظة عليها .

وتلا ذلك توسيع رقعة كل من حفرة الدفن السفلية والكومة المكسوة باللبن بحيث أصبحت الحفرة لا تعدو حجرة كبيرة قسمت بواسطة جدران متقاطعة لتكون أقوى احتمالا للضغط الواقع فوقها ، وبهذا أصبحت الكومة الواقعة فوق سطح الأرض بناءا كبيرا مستطيل الشكل .

وبعد ذلك اتخذت خطوة الى الامام في تطور هذا الطراز - فكلما كبر حجم البناء العلوى زادت الصعوبة في الانتهاء من المقبرة بعد أن يتم الدفن ، كما زادت الصعوبة في الاطمئنان الى الانتهاء منها بعد أن يموت صاحبها الفنى لم يعد بعد حيا حتى يوالى تكميلها .

لذلك خطط التصميم الجديد ليكون مدخل المقبرة خارج حدود البناء العلوى ، وحتى يمكن الانتهاء من حجرة الدفن السفلية دون الارتباط بالبناء الآخر ، وفي الوقت نفسه يمكن الانتهاء أيضا من البناء العلوى دون الحاجة الى الانتظار حتى تتم حجرة الدفن وتشغل قبل وضع اللمسات الأخيرة .

وعلى ذلك لن يبقى شيء يعمل بعد وفاة صاحب المقبرة غير سحب جثته فوق البئر المنحدرة لتستقر في حجرة الدفن ، ثم سد بابها بكتلة ضخمة من الحجر وملء البئر بالرمال .



(شكل رقم ٨٣)

نموذج من مصاطب العصر العتيق
للملكة (مر - نيث) في دهشور

وكانت الخطوة الأخيرة في البناء هي إحلال الحجر محل اللبن في البناء العلوى ، وحفر بئر الدفن عموديا داخل المصطبة الى عمق كبير ، مع جعل حجرة الدفن في زاوية قائمة مع قاع البئر .

وبذلك وصلت المصطبة الى الكمال كطراز للمقبرة ، وقد احتفظت بشكلها الى أن حلت محلها المقابر المنحوتة بالصخر في عصر الدولة الوسطى وعصر الأمبراطورية .

وصارت المقبرة الملكية في نفس خطوات التطور حتى وصلت في تطورها الى شكل المقبرة المستطيلة ذات الجدران المتقاطعة (كما هو الحال في المقابر الملكية للأسرتين الأولى والثانية ببايدوس) .

ثم أخذت بعد ذلك تتباعد عن الطراز الدقيق للمصطبة ، فاتخذت أولا شكل الهرم البنى من عدة مصاطب احدها فوق الأخرى ، كما هو الحال في الهرم المدرج ، وبعد ذلك كسيت المصاطب المتتالية بكساء ناعم من أعلى الى أسفل ، كما هو الحال في هرم « سنفرو » بميدوم .

(وقد زال كساؤه طبعاً منذ زمن طويل) بدلا من جعل الكساء مدرجة أيضا كما هو الحال في الهرم المدرج ، وأخيرا جاء الهرم الكامل ممثلا في هرم « سنفرو » الثاني ببجشور ، وفي مجموعة أهرامات الجيزة .

وفي الوقت نفسه سائر التطور الداخلى للمصطبة التطور الخارجى لها ، فقد كانت مقبرة الرجل العظيم تتميز عادة بلوحتين على غرار المقابر الملكية ببايدوس ، وكانت القرايين تقدم أمام هاتين اللوحتين لصالح المتوفى .

وبعد ذلك اتخذت خطوة ثانية هي بناء مشكاتين في الجانب الشرقي من البناء العلوى المبنى باللبن ، واتخذتا شكل الباب ، وفعلا كانتا تمثلا بابين وهميين ، وكان المفروض أن يخرج منهما المتوفى ليستنشق النسيم العليل ، ويتناول القرايين الثنى يقدمها اليه أصدقائه .

وكانت الطقوس الجنائزية تقام أمام الباب الجنوبي من هذين البابين ، كما كانت توضع القرايين أمام الباب ليتناولها صاحب المصطبة ، ثم تطورت المشكاة الى لوحة على هيئة باب مزخرف نقش عليه اسم المتوفى والقباه ، وبيان بالقرايين التي كان يشتهيها .

وأخيرا تحولت الطقوس الجنائزية التي كانت تقام علانية أمام المشكاة الخارجية للمصطبة الى داخل المبنى ، فأقيم أولا جدار خاجب خارج المشكاة لتحويلها الى نوع من المحراب المكشوف .

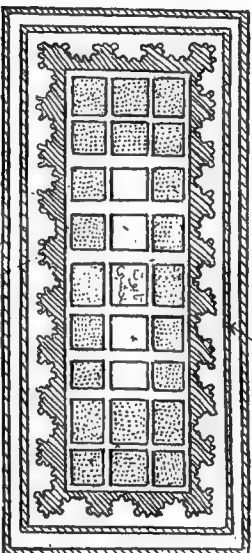
وبعد ذلك فتحت المشكاة في صلب البناء ، وعمل ممر قصير يؤدي الى محراب داخلي وضعت على الجدار الشرقي منه المشكاتان السابقتان اللتان حولتا الى لوحتين على شكل بابين .

وامام هذين البابين كانت توضع موائد القرايين لتلقى الهدايا التي كان يقدمها اصدقاء صاحب المقبرة ، الذي كان يثقل دائما على اللوحة اما بالحفر البارز أو يكون مجسما غالبا ، ينظر الى محراب المقبرة والقرايين ، أو يخلو من المقبرة ليتناولها .

ومن العناصر الجوهرية بالمصطبة تمثال صاحبها الذي يمكن أن يحل محل الجسم حتى اذا حدث شيء للأخير كان هناك ما يقوم مقامه لتعود اليه « إلكا » ، وكانت تخصص حجرة سرية للتمثال في صلب مبنى المصطبة ، ولا يمكن لأحد الوصول إليها سوى « إلكا » .

وتعرف هذه الحجرة السرية بسرداب المصطبة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد فجوة بين السرداب والمحراب لتنفذ منها رائحة القربان الى التمثال في مخبئه ، وكان الرجل الموسر يقتنى أكثر من تمثال واحد ليزيد فرص الخلود في الحياة الآخرة .

بناء من الطوب اللبن قسم داخله إلى ٢٧ حجرة
صغيرة تحفظ أوراق الظلمة ٢



مجموعات من الدخلات الرقمية

لحيتمان

(شمسكل رقم ٨٤)

نموذج آخر من مصاليب العصر المتيق بمقارنة للمالك
« عجا » التي اكتشف عنها الأثرى (و . ب . امري)

وبذلك تكون العناصر الجهرية البسيطة للمصطبة هي البشر الذى ينتهى من أسفله بجمرة الدفن ، والبناء العلوى الذى تطور أخيرا الى مقصورة تضم لوحين أو بابين وهميين ، ومائدة قربان ، والسرداب الذى يحوى تمثالا أو عدة تماثيل للمتوفى .

ولكن اذا اقتصر كل ذلك على الاهتمام بالجانب الذى يمثل معتقدات المصرى فى الحياة الأخرى ، فإنه ينقصنا الجانب الآخر الذى يمدنا بمعلومات عن الحياة الدنيا التى كان يعيشها صاحب المقبرة ، ومن حسن الحظ أنه كان يعتقد أيضا فى ضرورة تصوير الحياة الدنيا لرغاية المتوفى فى الحياة الأخرى .

ويبدو أن الدافع الى هذا الاعتقاد يشبه كثيرا الدافع الذى أوحى الى رجل العصر المجدلىنى - أثناء العصر الحجري القديم - بأن يرسم على جدران الفجوات المظلمة فى كهفه صور الثور أو الماموث أو الوعل التى اعتاد صيدها لعلامه اليومى .

فقد اعتقد الرجل المجدلى أن الحيوان الذى رسمه على جدران كهفه سيقع بالسحر فريسة سهلة لنبله أو للشرك الذى أعده لصيده ، وقد اعتقد المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة أن نفس السحر سيمده فى مقبرته بالولائد المحملة بالطيبات التى رسمت على جدران مقصورته .

ويغمره بالقرايين الممثلة فى أيدى خلمه ، ويسمح له بالدخول والخروج أو التمتع بمراى خدمه وهم يعملون فى مزرعته يسوقون ماشيته ويحصون أوزة ، كما أن رسوم زوجته وإبنائه وبناته وكلايه وقططه ستضى عليه السرور وتسعده بالصحة الدائمة فى مقبرته .

وعلى ذلك كانت المصطبة تزخر بمجموعة من الرسوم المنحوتة واللونة ، أو اللونة فقط ، تمثل كل ما كان يستمتع به صاحبها فى حياته الدنيا، وبذلك تصعب كلها بصورة حقيقية فى الحياة الجديدة التى دخلها عند وفاته .

وعلى ذلك فأننا حين نرى في مقبرة « بتاح حتب » أو « تى » تلك الرائعة للحياة في الدولة القديمة ، التي تتميز بحيويتها وإزدهارها لا ند أنها وضعت فقط لمجرد كونها زخرفة جميلة أو لمجرد الاعتد بأنها تثير المتعة في عين صاحبها .

حتى بعد تجريدنا من جسمه - عندما يرى مرة ثانية الأشياء التي يستمتع بها في حياته ، ولكن الحقيقة أننا نرى في هذه الصورة ما كان إ صاحب المقبرة وشعبه ضرورة حيوية لاستمرار حياة العالم الآخر .

وبدون ذلك يتعرض لكل آلام الجوع والعطش والحر والبرد في الدائم .

وصور المقابر لا تتميز فقط بأنها أكثر الصور الجدية التي تمثل شعب قديم ، بل انها أكبر شاهد مقنع لاحتياج شعب نحو الغل ذلك الاحتياج الذي لا مثيل له في التاريخ الديني لأى شعب آخر الأرض .

وعلى ذلك تكون العناصر التي كان يعتبرها المصري في الدولة القديمة ضرورية لاعداد مصطبته ومقصورتها لضمان مستقبله بعد وفاته باختصار كما يأتى وهى ملخصة من كتاب « ديفز » (مصطبة « بتاح - و » أخت حتب » ، جزء ٢ - ٩) .

(١) اللوحة المشكلة على هيئة باب ، وهذه غالباً تحمل رسم ا داخلا وخارجا أو تمثاله ، وعادة تكون حافلة بالدعوات .

(٢) تمثال وأسماء وألقاب المتوفى .

(٣) قائمة بأصناف الطعام والشراب تشمل نحو مائة م اذا كانت كاملة .

- (٤) صورة المتوفى جالسا أمام مائدة غنية بالطعام .
(٥) مواكب الخدم تحمل الزاد ، ومناظر ذبح الحيوانات للطعام .
(٦) النصوص التي تتحول بواسطتها المأكولات المصورة الى حقيقة .
(٧) صور زوجة المتوفى وأسرته والحيوانات الأليفة ، والخدم المقربين لضمان مصاحبتهم له في حياته الجديدة .

وهذا الاعداد ، وان بدأ محكما ، غير انه يمثل التطور الطبيعى لما كان يعمله رجل العصر الحجري الأول حين كان يضع سكيننا من الصوان، وفخذه من اللحم بجانب صديقه المتوفى الذى وسده فى الكهف ، ويمكن اعتباره كاهن مصدر يمكن تصويره عن الحياة المصرية منذ خمسين قرنا تقريبا .

وبعد هذا الشرح المستفيض الذى لن يضيع سدى مادام يمدنا بفكرة واضحة عن المصطفية وليس باعتبارها مجرد منظر جميل ، نبدا بوصف أهم وأقرب نماذج من هذه المقابر العديدة الموجودة بصقارة .

وطبعا توجد - فى جبانة شاسعة ذات تاريخ طويل مثل صقارة - أمثلة مميزة من كل طراز المقابر ، ومن كل عصور التاريخ المصرى تقريبا ، وقد كشف عن عدد كبير من المقابر الهامة من عصر الدولة الوسطى ، ومن أمثلة ذلك مقبرة « كارانين » التى أمدت المتحف المصرى بمجموعة هامة من النماذج ، من أوائل عهد الدولة الوسطى .

كما أمدته بنسخة من نصوص التوابيت التى تقابل نصوص الأهرامات فى الدولة القديمة ، وكذلك مقبرة « انبوام حات » من الدولة الوسطى أيضا ، وقد أمدتنا بأحسن مجموعة من النماذج عرفت حتى كشف عن نماذج « مكت رع » (جزء منها بنيويورك الآن) ، التى عثر عليها بطيبة عام ١٩٢٠ .

ولكن أهمية جبانة صقارة ترجع قبل كل شيء الى أنها من عصر الدولة القديمة خصوصا فى أواخرها حين بدأ التدهور فى أيام الأسرة الخامسة وأوائل الأسرة السادسة ، وتبعا لذلك يرجع أهم المقابر المنقوشة

الى عصر الأسرة الخامسة .

وستختار من بينها مقبرة « بتاح حتب » ومقبرة « تى » ، وهما لا تتميزان فقط بسهولة الوصول اليهما ، بل انهما تستحقان بحق ماتتبعان به من شهرة ، كاحسن مصطبتين بجبانة صقارة ، نظرا لدقة وجمال المنباظر التى تزينهما .

مصطبة بتاح حتب :

ونبدأ بمصطبة « بتاح حتب » الذى كان يشغل منصبا مرموقا فى عهد الملك « اميسى » من ملوك الأسرة الخامسة ، وهناك أربعة على الأقل يحملون هذا الاسم ، ولهم مصاطب بجبانة صقارة ، وليس من السهل معرفة شخصيات كل منهم ، ونوع قرباتهم بعضهم لبعض .

وأنه لمن المغزى ان ندعى ان « بتاح حتب » هذا كان هو الوزير المشهور فى عهد الملك « اميسى » ، وأنه هو الذى كتب ، أو نسب اليه انه كتب ، تعاليم « بتاح حتب » أحد كتاب الحكمة فى عصر الدولة القديمة ، ولكن هذا أمر بعيد الاحتمال .

ولسنا كذلك متاكدين من ان هذا الكتاب لواحد ممن يحملون نفس الاسم ، رغم ان هناك ميلا الى اعتبار قاضي المحكمة العليا والوزير والصدىق الوفى « بتاح حتب » المعروف باسم « بتاح حتب الثانى » وصاحب المقبرة رقم ٦٢٠ التى تجاوز المصطبة التى نحن بصددنا - صاحب هذه التعاليم .

ومصطبة « بتاح حتب » مزدوجة بتقاسمها الرجل الذى يحمل اسمها ، وموظف آخر كبير من الأسرة نفسها يدعى « أخت حتب » له صلة ببتاح حتب غامضة بعض الشيء ، وان كانت الدلائل تشير الى ان « أخت حتب » هو أكبر الاثنين .

ويحتمل أنه كان والد « بتاح حتب » هذا الذى كان بدوره والد « أخت حتب » آخر صاحب مصطبة أخرى (رقم هـ ١٧) فى الجبانة ، ومع ذلك فان من الممكن أن تنعكس الصلة بمعنى أن يكون صاحبنا « بتاح حتب » هو والد ، وليس ابن « أخت حتب » الذى يشاركه فى المصطبة .

. وتصميم المقبرة يوضح أقسامها المختلفة ، وهي مصطبة كبيرة معتدلة التخطيط ، إذا قورنت بالفكرة المبسطة الطراز للمصطبة . الذى سبق وصفها ، فهى تحتوى على مجموعة كبيرة من الحجرات والممرات .

وإذا دخلنا من رقم (١) على الجانب الشرقى من البناء فانا نسنير فى الممر (٢) وعندما نصل الى قرب نهايته نتجه يمينا الى صالة أعمدة كبيرة (٣) ، ومع أنها كبيرة الحجم (٢٩ قدما و ٩ بوصات 29×9 قدما و ٥ بوصات) فانها ليست بذات أهمية كبيرة ، اذ أن رسومها خشنة بعض الشيء ، وغير كاملة .

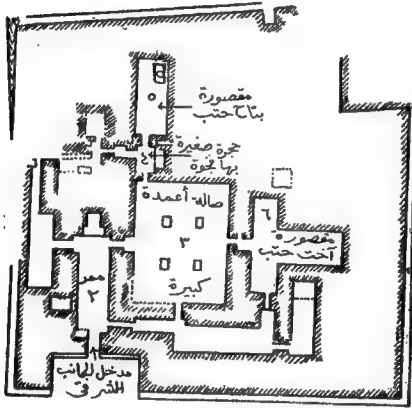
وبعد أن نمر بابا ضيقا فى الركن الجنوبي الشرقى من هذه الصالة نصل الى ممر آخر (٤) او بالأحرى حجرة صغيرة بها فجوة عثر فى ركن منها على صدفة بها لون أحمر ، وربما كان هذا اللون قد تركه أحد الفنانين الذين قاموا بطوئين مقصورة المصطبة .

ومن المحتمل جدا أن يكون هذا الفنان هو رئيس الرسامين « بنى عنخ بتاح » نفسه ، ومن هذه الحجرة ندخل الى مقصورة « بتاح حتب » ، وهى حجرة ضيقة مقاسها ١٧ قدما و ٥ بوصات 17×5 أقدام وبوصتين (٥) وبعد ذلك نمود الى صالة الأعمدة لنصل الى مقصورة « آخت حتب » بواسطة باب يقابل باب الدخول من الممر الأول .

وهذه المقصورة على شكل غريب جدا ، ومقاس الرأس المتقاطع للحرف ٢١ قدما و $8\frac{1}{2}$ بوصات $21 \times 8\frac{1}{2}$ قدما و $5\frac{1}{2}$ بوصات ، أما قاعدة الحرف فتبلغ ١٤ قدما وبوصة 14×8 أقدام وبوصة (٦) ، وهذه هى كل الحجرات المفتوحة للزيارة ، وإن كان الرسم يبين عدة حجرات أخرى ليست بذات أهمية خاصة .

والآن نتناول بالشرح الرسوم المصورة على المقصورتين . والرسوم فى ممر المدخل (٦) لا تثير الكثير من الاهتمام إذا استثنينا المثل الذى تقدمه عن الطرق التى اتبعها النقاشون المصريون فى المقابر ، إذ أن نقوش الجدران لم تكمل قط .

ويظهر هنا في جميع المراحل ابتداءً من الرسوم المخططة بالحبر ، غير الواضحة تقريبا ، الى النقوش الدقيقة التي تم نحتها « أما صالة الأعمدة التي لم يكمل العمل في نحت أى واحد من أعمدتها الأربعة ، فانها لا تستحق الوقوف عندها .



(شكل رقم ٨٥)

مصطبة بتاح حنوب وأخت حنوب ، بصقارة
(تشير الأرقام الى الوصف في متن الكتاب)

ومقصورة « بتاح حتب » (٩) تحتوى على بعض الأمثلة الرائعة التى تكشف لنا عن مهارة الفنان المصرى فى الحفر والتلوين . ومن حسن الحظ أن بعض الألوان لا تزال محتفظة برونقها حتى الآن ، وقد شكل سقف المقصورة على هيئة جنوح النخل ، ولون باللون الأحمر ،

وعلى باب المدخل مناظر الخدم وهم يتقدمون نحو المقصورة حاملين قرابين اللحم والطيور . وفوق باب الجدار البحرى الذى دخلنا منه الى المقصورة منظر مهشم بعض الشيء يمثل « بتاح حتب » مرتديا ملابس اليومية .

وقد قبعت كلابه المدللة تحت كرسيه ، بينما يمسك أحد تابعيه فرداً ، ويقوم بعض خدمه بتزيينه ، فى حين يتلقى البعض الآخر أوامره أو يطربونه بالموسيقى ، وتحت هذا المنظر الى يمين الباب خدم آخرون يحملون الهدايا ، ومنظر الذبح للتضحية .

والآن نمود الى الجدار الغربى (وبذلك نواجه الشرق حسب العادة القديمة) حيث نرى اللوحتين اللتين وصفتا بأنهما عنصبران ضروريان للمصطبة ، وعلى اللوحة الواقعة الى اليمين (أو الشمال) زخرفة على جانب كبير من الروعة ، ولكنها غير تامة ، وتمثل واجهة قصر بيوتاته الجميلة .

وبين هذه اللوحة واللوحة الأخرى الجنوبية نقوش محفورة يمثل الجزء الأعلى منها قائمة بأسماء القرايين ، وفى أسفلها صنف من الكهنة يقدمون القرابين ، وتحتهم ثلاثة صفوف من الخدم يحملون الهبات .

ويجانب الباب الجنوبى نرى « بتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات - أما اللوحة الجنوبية فهى باب كاذب كامل الأجزاء ، إذ يضم القص والكورنيش .

وقد خصصت جميع نقوشه « لبنتاح حتب » ، وفي الجزء الأسفل منه منظر تمثله جالسا في مقصورة ، ومحولا على محفة .

وعلى الجدار الجنوبي نرى أيضا « بنتاح حتب » جالسا أمام مائدة قرابين محملة بالطيبات ، بينما يقوم الخدم والكهنة بذبح الماشية ، واحضان المأكولات الطازجة ، كما نرى خادمتا في أعلى يمثلن اقطاعيات الرجل العظيم ويحملن مأكولات أخرى .

ولكن الجدار الشرقى للمقصورة هو أكثرها أهمية ، وأدقها صناعة ففي المنظر الأول نرى « بنتاح حتب » ممثلا بدون عباءته ، ويددون ذقنه الرسمى ، وهو يراقب - كما يدل النقش - كافة ألوان اللهو الذى يجرى فى البلاد كلها .

وفى الصف العلوى منظر يمثل جمع البردى فى المستنقعات ، وخوض الخدم بماشيتهم عبر البركة المملوءة بالثمناسيح ، ونرى أحد الرعاة فى مركب ، فى الوقت الذى يمسك آخر عجلا صغيرا بحبل .

وهما يصيحيان فى التمساح المتربص لهما : « أيها القنر » فليهنأ قلبك بالعشب الضار الذى ينمو فى الماء » وفى الصف الثانى نرى أولادا يلعبون - ومما يلفت النظر ذلك المنظر الذى يمثل بعضهم وهم يدورون على أعقابهم .

بينما يمثل آخرون المحاور التى يدورون عليها (١) ، ومنظر الأولاد وهم يجطسون على الأرض واصابع أيديهم تمسك بأصابع أقدامهم ، بينما يحاولون النهوض دون الاستعانة بأيديهم .

ويلاحظ أيضا ذلك الولد الذى يركع على الأرض ويحاول الإمساك بأقدام زملائه الأربعة الذين يحاولون التغلب عليه بالهجوم من كل جانب ، وهى لعبة من أقدم وأبسط الألعاب ، ونقرأ فى الكتابات ما يأتى : « انظروا ... انكم ركتمونى ، وأشعر بآلم فى جميع جوانبى ، وما أنا قد أمسكت بكم » .

(١) يطلق على هذه الرقصة اسم « الدوران المرح » .

وفي الصف الثالث منظر لقطف الكروم ، فنرى رجلا يسقون الكرمة ويقطفون العنب ويمصونه ويستخرجونه منه العصارة .

ومن المناظر الرائعة منظر يمثل حياة الصحراء والقتص ، والصف الرابع المخصص لذلك ينقسم الى قسمين : ففي القسم العلوى نرى كلاب الصيد تهاجم الضباع والوعول والظبى ، بينما ترضع غزالة رضيعها % كما نرى حيوانات أخرى .

وفي القسم السفلى نرى صيادا يمسك بمقود كلبين للصيد ، وقد تزين بقميص ذى خطوط زاهية الألوان ، يشبه ما يلبسه لاعبو الكرة ، وهو يشير الى منظر لأسد ، ينقض على ثور يتألم ألما شديدا .

كما نرى كلاب صيد أخرى تثير الرعب فى غزال وطلبى ، وراع قد أمكنه امساك أحد ثورين بريين بواسطة حبل للصيد ، وفوقها نرى قنفدين كبيرين ، ابداع تمثيلهما ، يسيران فى خطوات متتدة الى الأمام ، ويمسك احدهما بفمه جريدة إسقاطها .

ومع أن نباتات الصحراء قد رسمت بشكل تقليدى يجعل تمييزها صعبا ، فإن المنظر بوجه عام بديع وممتلىء حيوية .

ونرى فى الصف الخامس مناظر على شاطئ النهر ، فالسمك قد طرح ليحلف فى الشمس ، وقد شغل كهل وولد بتضفير الجبال التى تستخدم فى صنع المراكب ، كما يذكر النص ، ويقول الرجل للولد :

« أيها الشاب اقوى أحضر لى الجبال » والولد يقدم للرجل لفتين من الجبال قائلا له : « يا والدى : هاك الحبل » .

والصف السادس يمثل منظرا لصيد الطيور ، ونرى فى القسم الأعلى منه جماعة من الرجال يسحبون الشباك بشدة الى حد يجعلهم يرققون على ظهورهم .

وفي القسم الأسفل نرى جماعة أخرى تجلس المقرئاء على استعداد لسحب الشباك ، بينما يصيح الرجل الفنى يعطيها الإشارة : « اسحبوا يا اصديقائى فهناك صيدكم » .

وفي الصف السابع نرى مشابرة ساخرة بين بحارة ثلاث مراكب، وهو موضوع طرقة الفنان المصرى كثيرا ، وقد ظهر خلف البحارة المتشاجرين مركب رابع يحمل رجلا عجوزا ، يستمتع في هدوء بطعام وشراب وفيه .

ويذكر النقش أن هذا الرجل هو « نى عنخ بتاح » أو « بتاح نى عنخ » الصديق المحبوب الأمين ، رئيس النحاتين « لبتاح حتب » ، ومن المحتمل أن يكون هذا هو اسم الفنان العظيم الذى قام بعمل هذه الرسوم الرائعة .

ومن المؤسف أن صورته غير واضحة تماما ، والمظهر على أى حال هو أحد المناظر أو النقوش المتشابهة المألوفة التى تفند الأسطورة التى شاع تداولها حتى كادت تصبح حقيقة واقعة ، وهى أن « الفن المصرى غفل تماما من التوقيع » .

ويذكر السيد « ايلى فوز » فى كتابه (تاريخ الفن ، الجزء الأول) : « أننا نعرف ألافًا من أسماء الملوك والكهنة وقادة الحروب ورؤساء المدن ، ولكن لا نعرف إسما واحدا بين أسماء الذين أبرزوا الفكر الأصيل فى مصر ، ذلك الفكر الذى يتجلى دائما فى أحجار المقابر » .

ولكن يكنب هذا الادعاء غير الصحيح أسماء « مريسن » فى الدولة الوسطى ، و « بك » و « أوتا » فى الدولة الحديثة وغيرهم ، وما هو « نى عنخ بتاح » فى الدولة القديمة يقدم دليلا آخر بجانب تلك الأدلة فى العصور الأخرى على أن الفنان المصرى ، شأنه شأن الفنانين فى كل زمان ومكان ، يجب أن يعرف وأن يذكر مع عمله البديع .

والمظهر الثانى على الجدار الشرقى يبين « بتاح حتب » فى ملابسه الرسمية ، مرتديا عباءته ولباس رأسه الكامل ولحيته الرسمية ، « ناظرا الى الهدايا والخيرات القنطرة من قرى الشمال والجنوب » .

والصف العلوى يرينا مناظر للمصارعة ، ودراسات بديعة للجسم فى حالة الاجهاد الشديد ، وجماعة من الشباب يمسكون بشباب أسر دون شكله فى لعبة تشبه « لعبة المساجين » الحالية ، وفي الصفين التاليين نرى الصبايين وهم عائلون بصبيدهم .

فالصيد ذو القميص المخطط يعود بكلايه ، والأرانب والتفاند تحمل
في أقفاص ، كما نرى أسدا وفهدا كلا منهما في قفص ، يسجبان على زلافة ،
بينما يساق طيى ووعل وحيوانات صيد أخرى من نفس النوع .

والصف «الخامس والصفوف التالية تمثل الحياة في المزرعة : ففي
الصف الخامس نرى ماشية تطعم بالطرق الصناعية بقصد تسمينها ، وفي
الصف السادس نرى ثيرانا سمينة تساق لفحصها ، وحول رقبة أحدها
ما يمكن اعتباره بطاقة « امتياز » .

ويلاحظ في هذه المجموعة المزدوجة بصفة خاصة الوضع الغريب
للراعى الذى يسوق الثور الممتاز - وهذا مثل طيب لمحاولة قام بها الفنان
المصرى ليتحرر من الوضع التقليدى ، ويظهر الحركة التى يؤديها رأس وجسم
الانسان عندما يتحدث الى شخص وراءه ، وعلى الرغم من أن هذه المحاولة
ليست موفقة تماما ، فإنها جديرة بالاعتبار .

ونرى أخيرا نماذج من أسراب لاعد لها من اللواجن والطيور الأخرى ،
ويدل عدد كل نوع منها على وفرة ما كان يملكه هذا الرجل العظيم ، فعدد
اوز « را » ١٢١٢٠٠ واوز « تريب » ١٢١٢٠٠ واوز « سمن » ١١١٠٠ .

ومع أن الأوز المعروف باسم الأوز العراقى كان من الطيور التى ندر
تصويرها في الفن المصرى ، فإن « بتاح حتب » كان يملك منها ١٢٢٥ ، رغم
أنه لم يصور غير واحدة ، أما عدد الطير المعروف باسم الجبلول فعدهه
٢٢٠٠٠ ، ولبط الأصلح ١٢١٠٢٢ ، والحصام ١١١٠٠٠ .

ومن الواضح أن مزرعة « بتاح حتب » كانت غنية بأنواع الطيور
المختلفة ، وكانت تفيض على بيته باللحم والشراب ، غير أن الغريب في هذه
المجموعة الرائعة ، أنه لا يوجد بينها مثل واحد للمنظر الذى اعتاد الفنان
المصرى الاهتمام به ، فإن « بتاح حتب » لم يصور منظرا واحدا
للحراث والبذر أو الحصاد في كل مقصورته .

ومن الغريب أيضا أن « أخت حتب » لم يصور أى منظر للحراث في
القسم الخاص به في المصطبة ، ولو أنه مثل وهو يحصد ويدرس وينرى

ويرقوم بغزن الجبوب ، وسوف نرى أن المناظر في مقبرة « تى » ستعوض هذا النقص .

وليس هناك ما يدعو الى الاسهاب في وصف المناظر الموجودة في مقصورة « آخت حتب » التي تجرى على نفس النمط ، واننا نوجه النظر الى المجموعة المصورة على الجدار الشرقى من المقصورة ، حيث يجلس « آخت حتب » يرقب العمل في مستنقعات البردى وما بها من المراكب المتعادة هناك .

كما يراقب عملية حزم البردى ، ونرى اجمعة البردى وبها أمشاش الطيور التي لا حصر لها ، في حين تحلق أسراب الطيور فوقها ، والنمس الذى يتسلق السيقان المائلة ليخطف أفراخ الطير من أعشاشها ، وقد وسعت بأبداع رغم تاكل الكثير منها .

ومما تجدر ملاحظته ذلك الصياد المنفرد الكثير التأمل ، وهو في قاربه الصغير المصنوع من البردى ، قريبا من المدخل ، وقد مثل وهو يصطاد سمكة أو على وشك صيدها ، ولكنه يتقبل حظه السعيد في فتور .

بينما نرى زميله الذى يمسك بشباكته على الجانب الآخر من المدخل يتقذ حماسا رغم سوء حظه ، هذا وقد مثل في أعلى البحارة المتعاركون ، وهم يتزنبون بأكاليل من براعم اللوتس بطريقة توحى بأن الصراع لم يكن حقيقيا .

والصنعة في القسم الخاص « بأخت حتب » أقل جودة بصفة عامة منها في مقصورة « بتاح حتب » ، ففى المقصورة مناظر لا تحتاج الى مزيد من الاجادة ، كما وجد في المر منظر أو منظران أبدع تصويرهما بالحفر البارز .

فبروز عضلات رقاب الكائنات حين تثنى رءوسها قد مثل تمثيلا بديعا ، الى حد يشعر الانسان عندما يمر بأصابعه عليها ، أنه إنما يضع يده على حيوانات حية - على أنه بجانب ذلك توجد ممرات رديئة الرسم ، وأخرى لم تكمل زخرفتهما .

ويوجد ذلك في بعض الأحيان الى وجود رقعة من الحجر الرديء عاقت الفنان عن القيام بعمله على وجه مرض ، لأن المصمم كان - كعادته في المقابر الأخرى - مقيدا بروتين معين ، وكان عليه أن يتبع أساليب معينة ليضمن أقصى ما يمكن احرازه من رفاحية لسيدته .

ولكنه استطاع على الرغم من هذه القيود أن يجد له منفذا في هذا القسم - كما لوحظ ذلك في أى مكان آخر - ليدخل بعض التغيرات البسيطة على البرنامج ، ويضفى شيئا من المرح على المناظر المألوفة ، بشكل لا يسمح لنا بأن ننكر عليه قدرته على الابتكار .

وإدعونا هذا الى إعادة النظر في الآراء الشائعة بين كتاب القصص الشعبي عن الحياة المصرية القديمة ، التي تمثل المصرى شخصا مكتئبا متشاظا حقودا ، يميل الى الأخذ بالأسار ، ولا تقل عقيدته عن نفسيته ظلاما وقسامة .

وها نحن نرى شاهدا من صميم عقائده يثبت لنا انه كان على نقىض ذلك ، وكان يجب من الحياة بهجتها ، ويستطيع أن يستخلص منها بالمرح ، ولا يضيره أن يسجل أمارة ذلك على جدران المسكن الذى يأمل الإقامة فيه الى الأبد .

هذا وإن مصطبة « بتاح حتب » و « أخت حتب » على وجه عام قد تكون أجمل نموذج لفنانى الدولة القديمة ، على الرغم من أن مصطبة « تى » التى سنراها فيما بعد تفوقها في غنى ونوع نقوشها ورسومها .

وقد بلغ من روعة النقش في مقبرة « بتاح حتب » أن « جمعية التنقيب عن الآثار المصرية » لم تجد غير هذه المصطبة لتنتقى منها مجموعة من الحروف الهيروغليفية ، تكون بمثابة نموذج لهذه الحروف .

ومنذ ذلك الوقت ظهرت أمثلة أخرى جميلة خصوصا في مصطبة « بتاح حتب » آخر (د ٦٢) التى حظيت بتقدير كبير ، ولا يوجد ما يضاهيها في مصر في جمال الخط والتصميم والزخرفة ، وهذه المصطبة تلاصق تقريبا مصطبة « بتاح حتب » المعروفة ، لا يفصلها عنها غير ممر ضيق .

ولما كانت مصطبة « بتاح حتب » تقع على مسافة غير بعيدة الى الجنوب
لأشرفى من استراحة « مارييت » فانها تكون مثلثا معها ومع مقبرة « تى »
الواقعة على مسافة قريبة الى الشمال الشرقى .

مصطبة « تى » :

وهذه المصطبة الأخيرة ، التى تعتبر بحق أشهر مقابر صقاوة ، ولايملكها
فى مصر غير مقبرة « سبتى الأول » فى وادى الملوك بطيبة ، كانت حتى نهاية
القرن التاسع عشر ملتقى الأنظار فى صقاوة ، وكان فتح مقبرة « بتاح حتب »
للجمهور باعثا من بواعث المنافسة الحقيقية معها .

كما حظيت مصطبتا « مرى روكا » و « كاجمنى » اللتان كشفنا
عام ١٨٩٣ ، بنصيب من الإعجاب . وان كان « تى » على وجه عام لايزال
يحفظ بمكانته ، فانه صار الآن يشارك « بتاح حتب » فى الشهرة .

وتصميم هذه المصطبة العظيمة بسيط نسبيا (انظر الرسم) ، ويمكن
الوصول اليها بواسطة دهليز صغير (١) به عمودان تزينهما صورتا « تى »
لابسا مثزرا ، ولباس رأس مستعار .

ويصل الجداران الشرقى والجنوبى لهذا المخل رسوما لسيدات
يحضرن القرايين التى تمثل ضياع « تى » ، ورسوما للطيور الداجنة
وما اليها ، قد سمنت بطريقة صناعية ، وهناك باب ضيق ، مزين بصور
« تى » ، يؤدى الى صالة الأعمدة الكبيرة بالمصطبة (٢) وقد استعيف
الآن عن سقفها ، الذى كان فى الأصل مصولا على اثنى عشر عمودا .

ولا تزال فى مكانها (رعم بعضها) ، بسقف آخر من الخشب ، وفى
وسط هذه الصالة سلم (٣) يهبط الى ممر سفلى يتجه منحرفا عبر
المبنى ، ويؤدى الى دهليز صغير (٤) ومنه الى حجرة الدفن التى تحتوى
على مشكاة وتابوت فارغ (٥) .

ولا تثير الرسوم الخاصة بصالة الأعمدة الاهتمام ، كما أنها ليست
محفوظة كرسوم باقى المقبرة ، ولهذا لا مجال للوقوف عندها ، وعلى

الجدار الشمالى (الذى يقع خلفه احد سراديب المصطبة) نرى الرسوم المعتادة التى تمثل حملة القرايين والقطع الذى ينبع للتضجية .

وعلى الجدار الشرقى رسوم تمثل « تى » محمولا على محفة ومعه أتباعه - أما الجدار الغربى فيحمل رسوم « تى » وزوجته (فى كل المناظر يظهر « تى » رجل بيت من الطراز الأول) وراقبان ما يجرى من عمليات الزراعة ، ويتسلمان القناريين ، ويراقان وصول مراكبه النيلية ، وهنا أيضا نجد لوحة لابن « تى » .

وبالركن الجنوبى الغربى للبصافة باب يؤدى الى دهليز ، على جانبيه الأيمن باب وصمى « لنفر حتبس » زوجة « تى » ، وعلى كل من جداري الدهليز رسوم لحملة القرايين .

وهناك باب ثان يؤدى الى قسم آخر من الدهليز عليه رسوم للقطع كما هو المعتاد ، ومنظر لتمائيل « تى » تسحب على زحافات ، وكذلك مراكب نيلية أخرى .

وفوق الباب صور « تى » وزوجته فى زورق صغير يدخل من البردى (دهليز ٦ على الرسم) ، وصور الحفنين والراقصات تزين الباب الواقع فى نهاية هذا الدهليز ، الذى يمكن منه الوصول الى مقصورة القبرة .

وقبل أن ندلف الى المقصورة نحو اليمين نرى حجرة جانبية (٧) تزينها مناظر بديعة زاهية اللون من النسج المعادى ، تمثل حملة القرايين والتخدم وهم منكبون على عملهم .

ومقصورة القبرة (٨) هى حجرة واسعة طولها ٢٣ قدما وعرضها ١٦ قدما وارتفاعها ١٥ قدما ، ولها سقف محمول على عمودين مربعين ، لونا بألوان تضفى عليهما شكل الجرانيت ، وهو عمل عكف عليه المصريون الى حد ينمو الى العجب ، لحنوته من هذا الشعب الفنان .

والجدار الشرقى يقع مباشرة على يسار الداخل ، ويظهر فى وسطه تقريبا « تى » مع زوجته التى تبدو صغيرة ، متواضعة طبعاً ، وأمامهما

مناظر لمحاصيل الكتان والحبوب ، ومناظر أخرى تمثل الدرس والتفريه ،
وخلقهما مناظر لبناء المراكب .

ورينما نرى المناظر العليا مهشمة ، نرى الصفيين السفليين في حالة
حفظ جيدة ، ونشاهد في أحد المراكب « تى » واقفا يشرف على العمل ،
ونرى جميع خطوات بناء السفن ممثلة تمثيلا رائعا .

ويحمل الجدار القبلى مناظر تمثل « تى » وزوجته وأسرته ، كما
يحمل منظرا يمثله وهو جالس أمام مائدة قربان ، والطرف الشرقى لهذا
الجدار مهشم تهشيمًا كبيرا ، وهذا مما يدعو الى الأسف ، خصوصا أن
المناظر الباقية على جانب كبير من الأهمية .

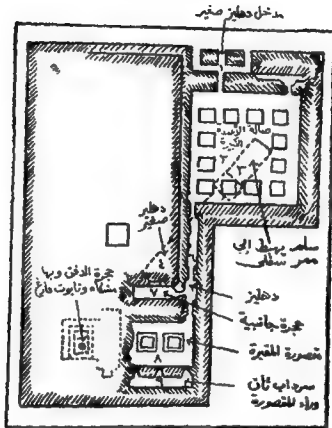
ذلك لأنها تختص بالصناعات المصرية ، كالنحت ، وأعمال التجارة ،
وصناعة الجلود . تتوسط صورتى « تى » وزوجته العليا مناظر الصيد
والماشية والدواجن ، أما المناظر الغربية المثلثة على هذا الجدار القبلى فإنها
تصور « تى » أمام المائدة تحيط به حملة القرايين والموسيقين الخ .

ويشغل الجدار الغربى - كما هى العادة - بابان وهيمان كبيران ،
وامام الباب الأيسر منهما مائدة قربان ، وقد صورت بين البابين مناظر
للذبح وحملة القرايين ، وموائد القرايين .

ونرى أخيرا أن الجدار الشمالى خصص لمناظر تمثل الحياة فى النهر
والمستنقع ، ونرى الى يمين منتصف الجدار منظرا كبيرا يمثل « تى »
يشقق المستنقعات بزورقه ، ونرى فى زورق آخر أمامه البشارة يعملون
على صيد عجل البحر بالحرايب .

ومما بدعوا الى الغرابة (إن عجل البحر يبدو عليه الغضب لذلك ، وقد
نجح الفنان فى التعبير عن حالته النفسية فى شيء من الوضوح .

وهذه ظاهرة شائعة ، كما أنه أيضا فى مقصورة « مرى روكا » عبّر
عن حالته مرتين فى منظر واحد ، ووراء عجل البحر المهاجج عجل آخر
يلتهم تسمناحا ، وهذه أيضا ظاهرة شائعة شوهدت فى مناظر
« مرى روكا » .



(شكل رقم ٨٦)
 مصطبة تي ، بصقارة الواقعة الى الشمال الشرقى
 من مصطبة يتاح حطب
 (تشير الأرقام الى الوصف الذى فى متن الكتاب)

وتحت مؤخرة الزورق يظهر نفس الصياد الفيلسوف التأمّل الذى رأيناه أخيراً فى مقصورة « أخت حتب » أو على الأقل شبيهه ، وهو يصطاد سمكة تشبه سمكة الصياد الممثل فى مقصورة « أخت حتب » .

ويجلس على كرسي صغير بمسند كئيبه فى المصطبة الأخرى ، ويعلو رأس « تى » نبات البردى بأزهاره وبراعمه ، ويمتلئ الدغل بمجموعة كبيرة من الطيور والأعشاش الكثيرة التى تأوى إليها أفراخ الطير ، بينما يتسلق النمى المتداد سيقان البردى المتمايلة ليسرق هذه الأعشاش فيفزع كبار الطير .

وعلى الجانب الغربى لهذا الجدار منظر مهشم من نفس النوع ، يمثل « تى » وأسرته معا فى مستنقع البردى ، ونرى عجل البحر ذاته يهاجم هذا التمساح ، وتشغل مناظر صيد الطيور واقتياد الماشية ورعيها وما إلى ذلك المساحة الواقعة بين هذا المنظر والمنظر الآخر للمستنقع .

والى الشرق من منظر دغل البردى نرى مناظر تمثل بناء السفن، ومعاركة غير حقيقية ناشبة بين بحارة المراكب أثناء صيد السمك ، فضلاً عن المناظر التى افتقدناها فى مقبرة « بتاح حتب » ونعنى بها مناظر الحرث والبذر ، وعلى طول الجزء الأسفل من هذا الجدار الشمالى موكب الخادومات يحملن الهدايا وهن يمثلن كالمهادة ضياع « تى » .

وهذه المقبرة على وجه عام جديرة بما نالته من شهرة ، وإذا كانت مقبرة « بتاح حتب » تفوقها فى رقة بعض رسومها. فإنه لا يوجد ما يضاهي مقبرة « تى » فى تنوع صنورها التى تمثل الحياة المصرية على اختلاف ألوانها (١) .

(١) من حسن الحظ أن السيد « هنرى وولد » الفنان السويسرى قام بتكليف من المعهد الفرنسى للآثار الشرقية فى القاهرة بدراسة هذه المقبرة ونقل رسومها بالدقة التى تستحقها هذه الرسوم الجميلة ، وسوف ينتهى قريباً من هذه المقبرة ، بعد عمل متواصل يقرب من الخمسة عشر عاماً .

ومما يذكر أنه يوجد وراء الجدار الجنوبي للمقصورة سرداب ثان (٩)،
عثر به على عدد من تماثيل « تي » المحطمة ، وعلى تمثال واحد كامل
يعتبر الآن من كنوز المتحف المصري (٢٩٩) بالطبقة السفلى في الحجرة
رقم ٣٢ بالوسط .

وهو يمثل الموظف المصري المتيقظ الحازم في عصر الدولة القديمة
تمثيلا رائعا - ويلاحظ ذلك التناقض بين الأطراف الخشنة الصنع نسبيا
وبين الرأس الذى صنع باتقان بعد دراسة تامة ، اذ كان التشابه ضرورة
دينية تسهل على « الكا » التعرف على صاحبها .

والمصطبتان الأخريان اللتان أصبحتا في السنوات الأخيرة ملتقى
« الأنظار » بل منافستين الى حد ما لمقبرتي « تي » و « بتاح حتب » -
اللتين استحقا ما لهما من شهرة عن جدارة - هما مصطبتا « مري روكا »
(ميرا) و « كاجمى » ، وهما لا يبعدان كثيرا عن الجانب الشمالى لهرم
الملك « تيتي » ، ذلك الهرم الذى سبق وصفه ، والذى يقع على مسافة
قصيرة شمال شرقى الهرم المدرج .

مصطبة مري روكا :

وتتميز مصطبة « مري روكا » بكثرة دهاليزها وحجراتها التى لا تقل
عن ثلاث وثلاثين ، وهذه الكثرة الظاهرة ترجع الى أن هذه المقبرة كانت
مقبرة عائلية فيها قسم ، « لمري روكا » نفسه ، وقد خصص له وحدة ،
وأخر لزوجته ، وثالث لابنه « مري تيتي » .

ويوضح الرسم تفاصيل هذا التخطيط المعقد نوعا ما ، وفيه نرى
أن « مري روكا » قد فاز بنصيب الأسد - وهذا أمر طبيعى ، وتحتمل
مقصورة « مري روكا » رقم ١٣١ ، ومقصورة زوجته أو على الأقل الحجرة
التي يوجد بها بابها الوهمى (ب ٥) ، أما مقصورة ابنه فهى (ج ٣) .

وليس هناك ما يدعو الى التطويل في وصف جميع المناظر التى تحاكي
بوجه عام تلك التى رأيناها في مقبرة « بتاح حتب » ، ومع ذلك فانه توجد
تفاصيل قليلة في بعض المناظر تجدر الإشارة اليها لأهميتها الخاصة .

ومن بين هذه المناظر منظر هام عند مدخل المصطبة يمثل الفنان الذى قام بزخرفة المصطبة ويظن أنه « مرى روكا » نفسه جالسا ومقلته تتدلى من كتفه أمام لوحة الرسم ، وممسكا باحدى يديه محارة بها ألوان .

بينما يمسك بالأخرى قلمه الذى يرسم به التطوُّط الأولى لرسومه ، ولعل القراء يذكرون تلك المحارة التى بها لون أحمر ، والتي عثر عليها فى احدى الحجرات الصغيرة بمقبرة « بتاح حتب » . لقد كانت المحارة احدى أدوات الفنان المصرى التى تقوم مقام الأنبوبة الحالية .

ومن الغريب أن الفنان الذى سبق الفنان المصرى ، ونعنى به الفنان المجلدى فى العصر الجبرى القديم ترك لنا أمثلة من الأداة التى كان يستعملها فى رسومه البسيطة فى الكهوف ، وهذه الأداة هى أنبوبة من العظم المفصرغ .

وفى أحد المناظر التى تمثل مستنقع البردى على الجدار الشمالى من الحجرة نرى رجلا فى زورقين يطعنون برماحهم أفراس البحر ، وقد ظهرت منها علامات القضب بسبب اطلاق راحتها .

وموضع الاهتمام هنا ليست هى هذه الأفراس ، بل ذلك التبتات المائى الذى يظهر وسط الصورة ، وترقد على سيقانه ضفدعتان سميتان وجرادتان بلفتا من الضخامة جدا يجعلهما كفيلتين وحدهما بأحداث أى بلاد .

وهذا مظهر غريب لاهتمام الفنان بكل ألوان الحياة ، وبينما نرى « مرى روكا » يصطاد السمك على الحائط الشمالى ، نراه على الحائط الجنوبى للحجرة نفسها يصطاد الحيوان فى قاربه بطريقة مشابهة ، كذلك نرى فرس البحر العادى يلتهم التمساح ، وهو منظر يعتبر مع بقية المناظر عملا فنيا جميلا .

وعلى الجدار الغربى للحجرة (٤١) - منظر مشابه للمنظر الموجود فى مقبرة « تى » ، ولكنه أكثر تفصيلا ، وهو يمثل ادارة أملاك «مرى روكا» حيث يجلس الكتبة منهمكين فى أعمالهم ، بينما يساق شيوخ القرية الى الادارة ليدفعوا ما عليهم من ضرائب .

أو ليندوا بشبهاتهم فيما هو مستحق على الآخرين ، ونرى أحد هؤلاء - وقد فشل في اقناع كبار الموظفين الذين في خدمة سيدهم العظيم - مجردا من ملابسه ومقيدا الى عمود ، والسياط تنهال عليه ضربا .

وفي مقصورة « مرى روكا » رقم (١٣١) أهم مناظر القبرة لفتسا للأنظار ، فالباب الوهمي الواقع بالجدار البحرى عليه تمثال لشخصه يمثل كانه يخطو خارجا من الباب ليتناول القرابين المروضة على مائدة القرابين الموضوعة أمامه ، وعلى كل من جانبي الباب الوهمي رسم له بالحفر البارز .

وهو منظر حيوى مثير ، وعلى الجدار الشمالى أيضا رسم بالحفر البارز من طراز غريب ، اذ نرى « مرى روكا » ممثلا في سن متقدمة ، ويقوده ابنه ، فهو ليس في عنفوان شبابه كما هي العادة .

وإذا كان هو الذى صمم هذه المناظر بنفسه كما يظن ، فانه يكون حقا فنانا واقعيا - ويضم الجدار الشرقى للمقصورة منظرا « لمرى روكا » وزوجته يلعبان لعبة الضاما ، أما المناظر الأخرى فانها لا تثير اهتماما خاصا .
مصطبة كاجمنى :

أما « كاجمنى » الذى تقع مصطبته على مسافة قريبة من مصطبة « مرى روكا » ، فقد كان وزيرا وقاضيا في عهد ثلاثة ملوك متتاليين من ملوك الأسرة السادسة ، وكان المألوف أن يعبر الحكام المصريون طويلا ، شأنهم في ذلك شأن أدباء المعاشات .

وكانت القاب « كاجمنى » : قاضي المحكمة العليا ، وحاكم الأرض حتى حدودها الشمالية والجنوبية ، ومدير كل المأموريات ، فهو بحق من الرجال المظلم في أواخر عهد الأسرة السادسة .

ولا ينبغي الخلط بينه وبين سمي « كاجمنى » صاحب تعاليم « كاجمنى » المشهورة ، كما يحدث أحيانا ، فقد كان الأخير حاكما للمدينة ووزيرا في عهد الملك « حوني » ، الذى كان كما أسلفنا ، آخر ملوك الأسرة الثالثة والسلف المباشر لسنفرو ، وبانى الهرم الكاذب .

وعلى ذلك فإن « كاجمنى » صاحب التعاليم ينسب الى عصر أقدم من عصر صاحب مقبرة صقارة . ومصطبة « كاجمنى » كبيرة الحجم ، وبعض مناظرها ممتازة ، ولكنها بوصف عام ليست فى مستوى مناظر بعض المقابر الأقدم عهدا مثل مقبرة « بتاح حتب » و « حى » .

وصور « كاجمنى » البارزة جميلة ، كما أن بعض المناظر بها لها ميزتها الخاصة ، فمثلا يوجد فى حجرة تتفرع من صالة الأعمدة منظر لضباع تسمى صناعيا لتقدم على مائدة « كاجمنى » ، وهذا يدل على أن تنوق المصرى للطعام يختلف بعض الشيء عن تنوقنا له .

وصور البط فى بركة البط وعلى الشاطئ هى صورة معبرة ، ومناظر الصيادين المائدين بصيدهم الى ديارهم رائعة أيضا ، وصالة الأعمدة بأعمدتها الثلاثة ضيقة بالنسبة لطولها .

ومن المعالم الأخرى المستغربة سلم يصعد الى سطح المصطبة حتى يتألى اللوزير أن يستمتع بالهواء ، ويشرف على حجرتين واسعتين يبلغ طولهما ٣٦ قدما ، ويحتمل أن هاتين الحجرتين كانتا تضمآن مراكب الشمس التى كان يبحر فيها بصحبة « رع » فوق النيل السماوى .

مصطبة عنخ ماحور :

وتقع مصطبة « عنخ ماحور » الى الشرق قليلا من هاتين المقبرتين الأخيرتين ، وإلى الشمال من هرم « تيتى » ، وهى واحدة من صف المقابر التى فتحتها مصلحة الآثار عام ١٨٩٩ ، وتعرف عادة باسم « مقبرة الطبيب » إذ توجد بحجرة تتفرع من حجرتها الأولى (على الباب) مناظر تمثل عمليات جراحية كالطهارة ، وجراحة لأصبع قدم أحد الأشخاص .

يضاف الى ذلك أن هناك بعض مناظر على جانب كبير من الأهمية ، فى الحجرة الثانية منظر لثور أهد للذبيح ، وقد صور هذا المنظر بطريقة مدروسة ، فنرى خادمين يسحبان قدمى الثور ، وآخرين يسحبان ذيله .

بينما يقوم خادمان آخران بسحب سيقانه من تحته ، هذا وقد مثل المنظر المعتاد لرجال يسحبون شبكة لصيد الطير بعناية - وربما كان المنظران اللذان يسترعيان الانتباه هما : منظر النحيب على المتوفى ، ومنظر فتيات الباليه .

فمنظر النحيب يبرز الحزن الشرقي على حقيقته ، وليس هناك شك في حزن الرجال الممثلين في الصف الطوى والنساء الممثلات تحتهم ، فأحزانهم واضحة تماما .

وزيادة في تأكيد حزنهم ، نرى بعضهم في كل من الصفيين في حالة اغماء حقيقى وقد تهاووا من تأثير الحزن ، واستندوا الى زملائهم الباكين ، وعلى عكس هذا الحزن الجارف يبدو منظر فتيات الباليه ، حيث تقف كل منهن على القدم اليسرى تؤدي قفزة عالية بحيث أن اصبع القدم اليمنى للراقصة تلمس لسانها ، بطريقة محكمة .

والخط الذى يفصل بين الصف الرسومين فيه والصف الذى يعاونه ، بينما نرى كلا اليمين وهما مرفوعتان بطريقة ايقاعية ، وكل رأس يميل الى الوراء بنفس الزاوية التى تميل بها رأس الراقصة المجاورة .

في حين تتدلى الضفيرة الطويلة التى تنتهى بخصلة الى اسفل في خط محاذ للصفائح الأخرى ، ومن ذلك يتبين لنا أن فرقة باليه « عنغ ماحور » كانت مدربة تدريباً ممتازاً ، والآن يحق لنا أن نتساءل عن مدى صحة الآراء المزعومة عن ميل المصري الى التجهم ، حين نرى مثل هذا الاستعراض في مقبرته .

مصطفية نفرششم بتاح :

والقبرة التى تلى مقبرة « عنغ ماحور » تخص « نفرششم بتاح » ، ومع أنها لا تستحق اهتماماً خاصاً ، فإنها تلفت النظر للأسلوب البارز الواضح

فى استعمال صاحب القبرة لبابه الوهمى ليحصل على أكبر نصيب من الهدايا الجنائزية المقدمة اليه .

فهو ممثل عليه ثلاث مرات على الأقل ، مرتين بتمثالين كاملين له ، واما يخطوان الى الخارج على جانبي اللوحة ، ومرة ثالثة بتمثال نصفى لشخصه ، وهو يتطلع الى المقصورة من خلال نافذة صغيرة تقع بأعلى عتب الباب الوهمى ليتأكد بنفسه من أنه لن يفقده شيئاً .

وفكرة التمثال النصفى الذى يعتبر أهم أجزاء هذه المجموعة - التى تكررت فى التماثيل الأخرى بشكل مماثل نوعاً ما - تضى على المقصورة سحراً ممتعا ، فأننا نرى التوفى يطل من نافذته ليتأكد من قيام صحبه بواجبهم نحوه .

مقببرة أيتى :

وفى مقبرة « أيتى » (د ٦٣) مثل آخر يستحق الذكر لباب وهمى « مستخدم بطريقة واقعية لخروج تمثال صاحبه ، وهذه القبرة تقع قبلى مقبرة « بتاح حتب » الأصغر (د ٦٢) وغربى مصطبة « بتاح حتب » العظيم (د ٦٤) .

فعلى هذا الباب الوهمى نرى « أيتى » ممثلا على هيئة تمثال طوليه ثلاث أقدام وثمانى بوصات ونصف بوصة ، وجسمه ملون باللون الأحمر حسب التقليد المصرى المعتاد فى تماثيل الذكور ، وشعره ملون باللون الأسود ، ويلبس ثقبه بيضاء .

وعلى كل من جانبي الباب الوهمى رسوم بالحفر البارز تمثله بحجم أصغر ، وهنا الباب يوجد الآن بالمتحف المصرى (رقم ٢٣٩ فى الطبقة السفلى - الحجرة رقم ٣٢ شرقاً) مع تماثيل الرجال العظام أمثال « تى » و « رع نوفر » .

ولمست هناك فائدة ترجى من التوسع فى ذكر تفاصيل كل مقابر صقارة التى وصفها مكتشفوها ، ولكننا قبل أن نترك الجبانة العظيمة يجب أن

نشير الى مصطبتين ، لا لهما من أهمية خاصة الآن ، بل لما وجد بهما من آثار في الماضي ، وكلاهما يهمله الزائر العادى .

وعما حقيقة لا يحتويان على شيء يثير الاهتمام ، فمصطبة « كاعبر » (مارييت ج ٨) من الطسواز القديم البسيط ، وتشاهد بها المقصورة الجنائزية القائمة على شكل حجرة بسيطة أمام الباب الوصى لتجنب ما يجرى بها من طقوس جنازية عن انظار العامة .

وترجع أهميتها الى التمثال المعروف باسم « شيخ البلد » (المتحف المصرى ، رقم ١٤٠ بالحجرة ٤٢ وسط ، بالطبقة السفلى) ، وقد عثر على هذا التمثال « مارييت » فى فجوة بالجانب القبلى من هذه المقصورة الصغيرة ، ويعتبر أشهر تماثيل الدولة القديمة اذا استثنينا تمثال « خفر » المصنوع من الديوريت .

ولما كان قد سبق وصف هذه القطعة الفضة ، فاننا نكتفى هنا بالإشارة الى مثلتها ، فقد وجد فى نفس الوقت عند الباب الشمالى للمقصورة تمثال من الخشب لا يقل عما سبق روعة ، ويعرف الآن بتمثال « زوجة شيخ البلد » .

وعلى الرغم من أنه أقل لفتا للانظار بسبب ما به من تهشيم فانه لا يقل أهمية - باعتباره نموذجا للسيدة العظيمة فى الدولة القديمة - عن تمثال « كاعبر » الذى يمثل الرجل العظيم فى نفس الوقت .

وهذه السيدة التى يجثم تمثالها الآن بالمتحف المصرى (رقم ١١٧ بالقاعة ٣٦ بالطابق السفلى) ، قد أقصيت دون رحمة عن الرجل الذى يظن أنه كان زوجها وليس سيدها ، اذا كان ممكنا فهم طبيعتها من ملامح وجهها .

مقبرة حسي رع :

أما المقبرة الثانية فهى مقبرة « حسي رع » ، التى تقع على مرتفع يطل على قرية « أبو صير » بالطرف الشمالى من الجبانة ، وهو موقع يزيد ارتفاعا عن أى مكان آخر فى المنطقة .

وهذه المقبرة المبنية بالطين التى يرجح أنها من عصر الملك « زوسر »
أحد ملوك الأسرة الثالثة ، ذات تصميم غريب ، وأظهر ما فيها دهليزان
طويلان ضيقان ، وقد زخرف الدهليز الداخلى ، الفنى هو أكثرهما أهمية ،
برسوم تمثل الصناعات الخشبية والأواني وغيرها .

ولا تزال تحتفظ نسبها بألوانها رغم مضي آلاف السنين منذ كشف
« كوبيل » المقبرة عام ١٩١١ — ١٩١٢ للمرة الثانية ، « ولم تشاهد بها
مناظر لحملات القرابين والقصابين ، وكانت توضح عادة بمباراة قصيرة
فوقها ، كما لم ترد أى صور لآدميين أو لحيوانات .

وكل ما شوهد هو صفوف طويلة من المستطيلات على بطاقة كالحصير
تبدو فى مجموعها كصور فى (هو) — ولا ترجع شهرة مقبرة « حسى رع »
الى ما فى زخرفتها من أسلوب غريب ، ذلك الأسلوب الذى يختلف عن
الأسلوب التقليدى ، الذى كانت له الغلبة أخيرا .

بل ترجع شهرتها الى ما وجد بها من أمثلة رائعة على المهارة فى حفر
الخشب الذى انتشرت فى الأسرة الثالثة ، فقد وجد « مارييت » — الفنى لم
يذكر شيئا عن الرسوم — خمس لوحات خشبية فى ثلاث فجوات بالدهليز
الطويل ، تحمل كل منها صور « حسى رع » نفسه .

منها أربعة صور تمثله واقفا أمام مائدة قرايين غنية، وتوجد هذه اللوحات
الآن بالمتحف المصرى (رقم ٨٨ بالحجرة ٣١ غرب — الطبقة السفلى) مع
لوحة سادسة عثر عليها « كوبيل » فى مكانها القديم عام ١٩١٢ مهشمة .

وعلى الرغم من التلف الذى تعرضت له هذه اللوحات خلال نحو خمسة
آلاف سنة ، فأننا نستطيع أن نؤكد أن العالم لن يستطيع ان يخرج أمثلة من
النحت على الخشب أرق وأروع من هذه اللوحات .

وعلى الرغم من قلة بروز الرسوم فإن صورة « حسى رع » مليئة
بالحياة ، وتقدم لنا فكرة واضحة عن طراز الرجال الأقوياء الذين

عاونوا « زوسر » في أعماله العظيمة (١) .

وقبل أن نترك سقارة يجدر بنا أن نشير الى مراحل التطور في بناء المصطبة ، وهى ظاهرة تميز بوجه عام المقابر الأقدم عنها جنوبى «أبو صير» التى ترجع الى الأسرتين الثانية والثالثة ، وتوضح عظم تعلق المصرى بالحياة الأخرى ، حتى فى أدق تفاصيلها .

فقد كان الاعتقاد السائد فى ذلك الوقت أن التوفى ، وإن كان يستطيع التنقل بحرية بين حجرات المصطبة ، فانه لم يكن قادرا (كما كان يعتقد أخيرا) على الخروج من مقبره .

وعلى ذلك فانه كان يزود بحجرة نوم وسرير عدا كل الأشياء الأخرى الضرورية لمطالبه الشخصية ، بما فى ذلك مكان الاغتسال ، وبذلك لا ينقصه أى شيء .

وعلى الرغم من أن ذلك قد يكون مدعاة للسخرية ، فانه يدل على شدة تمسك المصرى القديم بمعتقداته الدينية ، فالرجل الذى يعمل مثل هذا لا يحتاج الى إثبات على يؤكد ايمانه الحقيقى بالمعتقد ، لأن أعماله أقوى من أى قول .

« تم الجزء الأول »

(١) هناك بعض المقابر الأخرى الواقعة قرب هرم « أوناس » جديدة بالزيارة ، وقد اكتشف أغلبها أخيرا أثناء عمل رجال مصلحة الآثار ، فهناك مقبرة « اينوت » التى كتب عنها المرحوم رزق الله مكرم لله ، وتتميز بالوانها الزاهية وبعض مناظرها التى تمثل صاحبها وهى تتقبل القرابين أو تحمل على محفة .

وهناك مقبرة الوزير « ميو » الذى عاش فى عهد الأسرة الخامسة وتتميز بكثرة مناظر الحيوانات والراقصات فيها ، وقد اكتشفها الأستاذ زكى سعد ، وهناك أيضا ثلاث مقابر من عصر الأسرة السادسة والعصر المتوسط الأول ، اكتشفها المرحوم المهندس عبد السلام محمد ، وأهمها تلك المقبرة الواقعة الى الجهة الجنوبية من طريق هرم « أوناس » .

بيان الصور واللوحات
والأشكال المختلفة
بالكتيب

صفحة

- (شكل رقم ١) منطقة أهرام الجيزة ٩
- (شكل رقم ٢) أبو الهول الكبير ١٦
- (شكل رقم ٣) خريطة مصر والنوبة ٣٣
- (شكل رقم ٤) تخطيط كاتا كوم (كوم الشقافة) ٤١
- (شكل رقم ٥) الآله باستت على هيئة لبؤة برأس قط ٥٧
- (شكل رقم ٦) الآله مسخيت ٥٨
- (شكل رقم ٧) رأس حاتحور (منطقة بوباسطة) ٦١
- (شكل رقم ٨) تمثال لسيدة من العصر اليوناني الروماني ٦٤
- (شكل رقم ٩) معبد أونياس ٧٢
- (شكل رقم ١٠) معسكر الهكسوس بتل اليهودية ٧٣
- (شكل رقم ١١) رأس تمثال رمسيس الثاني ٧٨
- (شكل رقم ١٢) قلادة الملك بسوسنس من الذهب ٨٢
- (شكل رقم ١٣) خريطة موقع مدينة تانيس ٨٤
- (شكل رقم ١٤) الآله خنوم على شكل كبش ٩٧
- (شكل رقم ١٥) الآله أوزوريس ١٠١
- (شكل رقم ١٦) إيزيس تحمي أوزوريس ١٠٣
- (شكل رقم ١٧) الآله حورس على هيئة الملك المسقر ١٠٤
- (شكل رقم ١٨) المتحف المصري - الطابق السفلي ١١٢
- (شكل رقم ١٩) رأس تمثال للملك أوسر كاف ١١٩
- (شكل رقم ٢٠) تمثال لخادم يقوم بصنع البجة ١٢١
- (شكل رقم ٢١) تمثال للملك خفرع ١٢٣
- (شكل رقم ٢٢) تمثال الكاتب المتربع ١٢٥

- (شكل رقم ٢٣) تمثال من الخشب لأحد الكهنة
 (شكل رقم ٢٤) حلية من الذهب للملك اوسركون الثاني
 (شكل رقم ٢٥) صورة لتمثال امنحتب بن حابو
 (شكل رقم ٢٦) تمثال للملك سنوسرت الأول
 (شكل رقم ٢٧) تمثال من الحجر الجيري لسنوسرت الأول
 (شكل رقم ٢٨) تمثال ثلاثي من الأردواز لمناورع
 (شكل رقم ٢٩) تمثال من الحجر الجيري للملك أمنمحات الثالث
 (شكل رقم ٣٠) تمثال من الرخام للملك أمنمحات الثالث
 (شكل رقم ٣١ - ١) تمثال نادر لأحد الخدم بصقارة
 (شكل رقم ٣١ - ب) منظر لحفل نسائي من الأسرة ١٨
 (شكل رقم ٣٢) الجزء العلوي لتمثال من نفر وزوجته
 (شكل رقم ٣٣) النصف الأعلى لرأس تمثال آمون رع
 (شكل رقم ٣٤) المتحف المصري - الطابق العلوي
 (شكل رقم ٣٥) نماذج موميات من العصر الروماني
 (شكل رقم ٣٦) تمثال للملك امنحتب الثاني
 (شكل رقم ٣٧) تمثال للملك رمسيس الثاني
 (شكل رقم ٣٨) تمثال للسيدة مريت آمون
 (شكل رقم ٣٩) رأس تمثال أوسر كاف
 (شكل رقم ٤٠) تمثال للملك خوفو
 (شكل رقم ٤١) نماذج تماثيل صغيرة لسيدات
 (شكل رقم ٤٢) تمثال من الخشب لاحتى الخادومات
 (شكل رقم ٤٣) نماذج تماثيل الشوابتي
 (شكل رقم ٤٤) أناء من الفضة
 (شكل رقم ٤٥) حلية ذهبية للصند (توت عنخ آمون)
 (شكل رقم ٤٦) تمثال لتوت عنخ آمون من الجرانيت

صفحة

- (شكل رقم ٤٧) القناع الذهبى لتوت عنخ آمون ٢٠٤
 (شكل رقم ٤٨) توابيت ذهبية على هيئة انسان (توت عنخ آمون) ٢٠٦
 (شكل رقم ٤٩) اناء من المرمر (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٠
 (شكل رقم ٥٠) تمثال من الذهب لتوت عنخ آمون ٢١١
 (شكل رقم ٥١) (اناء من الفضة (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٤
 (شكل رقم ٥٢) داس تمثال (لتوت عنخ آمون) ٢١٥
 (شكل رقم ٥٣) منظر على غطاء صندوق (مجموعة توت عنخ آمون) ٢١٨
 (شكل رقم ٥٤) تمثال ضخم للملك اخناتون ٢٢١
 (شكل رقم ٥٥) جبانة المجيزة الاثرية ٢٢٣
 (شكل رقم ٥٦) قطاع فى سرايب الهرم الأكبر ٢٤٤
 (شكل رقم ٥٧) رسم تخطيطى للمعبد الجنازى للهرم الأكبر ٢٥١
 (شكل رقم ٥٨) قطاع فى الهرم الثانى للملك خفرع ٢٥٧
 (شكل رقم ٥٩) المعبد الجنازى للهرم الثانى ٢٦٣
 (شكل رقم ٦٠) معبد الوادى للهرم الثانى ٢٦٤
 (شكل رقم ٦١) تمثال أبو الهول للملك بيبى الأول ٢٦٥
 (شكل رقم ٦٢) لوحة لأبو الهول للفرعون يوح ٢٦٦
 (شكل رقم ٦٣) لوحة عليها رسم لأبو الهول ومعبد ٢٦٨
 (شكل رقم ٦٤) لوحة عليها رسم لأبو الهول وهرمين ٢٦٩
 (شكل رقم ٦٥) قطاع فى الهرم الثالث ٢٧٣
 (شكل رقم ٦٦) رسم تخطيطى لمعبد الوادى ٢٧٧
 (شكل رقم ٦٧) المعبد الجنازى ومعبد الوادى للملك ساحورع ٢٩٢
 (شكل رقم ٦٨) هرم الملك ساحورع ٢٩٣
 (شكل رقم ٦٩) رسم للمعبد الجنازى للملك نفر - ار - كارع ٢٩٤
 (شكل رقم ٧٠) رسم تخطيطى للمجموعة الهرمية للملك ٢٩٧
 نوسر - رع

صفحة

- ٢٦٨ (شكل رقم ٧١) رسم تخطيطى ومقطع الهرم نوسر - رع
٣٠١ (شكل رقم ٧٢) رسم تخطيطى لمصطبة فرعون من الداخلى
٣١١ (شكل رقم ٧٣) السرابيوم
٣١٤ (شكل رقم ٧٤) هرم صقارة المدرج
٣٢٣ (شكل رقم ٧٥) التحجرات والممرات داخل هرم أوناس
٣٢٦ (شكل رقم ٧٦) رسم تخطيطى لمعد أوناس
٣٣٠ (شكل رقم ٧٧) المجموعة الهرمية لببى الثانى
٣٣٢ (شكل رقم ٧٨) رسم تخطيطى لمصطبة الملك شيبسيس
٣٣٤ (شكل رقم ٧٩) رسم ومقطع الهرم سنفرؤ الشمالى
٣٣٧ (شكل رقم ٨٠) رسم ومقطع الهرم سنوسرت الثالث
٣٣٩ (شكل رقم ٨١) هرم امنمحات الثالث بهواره
٣٤١ (شكل رقم ٨٢) الهرم الكاذب أو المنحنى
٣٤٣ (شكل رقم ٨٣) نموذج من مصاطب العصر العتيق
٣٤٦ (شكل رقم ٨٤) نموذج آخر من مصاطب العصر العتيق
٣٥٢ (شكل رقم ٨٥) مصطبة بتاح حتب وأخت حتب
٣٦٣ (شكل رقم ٨٦) مصطبة تى بصقارة

محتويات الكتاب

(الفهرست)

صفحة

٥	تمهيد
٧	هذا الكتاب
١١	تقديم الجزء الأول من الكتاب : بقلم لييب حبشى
١٧	سجل تاريخى لأهم الفراعنة
١٧	الدولة القديمة
١٩	العصر المتوسط الأول : -
١٩	الدولة الوسطى
٢١	العصر المتوسط الثانى (الهكسوس)
٢٢	الدولة الحديثة
٢٦	العصر المتأخر
٢٨	مقدمة

الباب الأول : الدلتا

٣٥	الفصل الأول : -
٣٥	الاسكندرية والأماكن الأخرى بين الاسكندرية والقاهرة
٣٧	الاسكندرية
٤٤	الأماكن الأثرية الهامة فى الدلتا
٥١	الفصل الثانى : -
٥١	يورد سعيد والاسماعيلية حتى القاهرة
٦٩	الفصل الثالث : -

صفحة

٦٩

المواقع الأخرى بالدلتا

الباب الثاني : القاهرة وسواحيها حتى الفيوم

١٠٩	الفصل الرابع : -
١٠٩	المتحف المصرى بالقاهرة (١)
١٥٥	الفصل الخامس :
١٥٥	المتحف المصرى بالقاهرة (٢)
٢٢٣	الفصل السادس : -
٢٢٣	هليوبوليس ومسكنتها
٢٣١	الفصل السابع : -
٢٣١	الأهرام (أبورواش والجيزة)
٢٣٧	الهرم الأكبر (خوفو)
٢٥٥	الهرم الثانى (خفرع)
٢٧٠	الهرم الثالث (منكاورع)
٢٨٣	الفصل الثامن : -
٢٨٣	أبوصير ومنف وصقارة (المقابر الملكية)
٢٨٩	هرم (أوسر - كاف)
٢٩١	هرم (ساحورع)
٢٩٦	هرم (نوسر - رع)
٢٩٨	هرم (جد - كارع - أسيسى)
٢٩٩	موقع منف القديمة

٣٤٢	الفصل التاسع : -
٣٤٢	مصاطب صقارة
٣٥٠	مصطبة بتاح حطب
٣٦٠	مصطبة تى
٣٦٥	مصطبة مري - روكا
٣٦٧	مصطبة كاجمنى
٣٦٨	مصطبة عنثج ماحور
٣٦٩	مصطبة نفر - ششم - بتاح
٣٧٠	مقبرة أيتى
٣٧١	مقبرة حسى - رع
٣٧٤	بيان الصور واللوحات والأشكال

★ ★ ★

تم الجزء الأول
ويليه الجزء الثانى

رقم الايداع بدار الكتب ٩٢/٧٧٩٣

تم الجزء الأول^١
ويليه الجزء الثاني